

الدكتور محمد علي الهرفي

ظواهر حداثية في شعر جران العود النميري

دراسة نصية تحليلية

دار المعالم الثقافية


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الدكتور محمد علي الهرفي

ظواهر حداثية
في شعر جران العود النميري

دراسة نصية تحليلية

دار المعالم الثقافية







رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ظواهر حداثية

في شعر جران العود النميري

دراسة نصية تحليلية



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

مدخــل

جاء فى اللسان : الحديث : نقيض القديم ، والحدوث نقيض القدْمة .

حدث الشيء يحدث حدوثاً وحداثةٍ ، وأحدثه هو ، فهو محدث وحديث ، وكذلك استحداثه ..

واستحدثت خبراً ، أى : وجدت خبراً جديداً .

قال ذو الرُّمة :

استحدث الركب عن أشياعهم خبرا
أم راجع القلبَ عن أطرابه طربُ

والحديث : الجديد من الأشياء(1) .

والبحث فى الحداثة الشعرية ليس بحثاً فى البدع أو ما أشبه ذلك بل هو بحث فى ظواهر التجديد فى فن الشعر عند شاعر بعينه أو عند بعض الشعراء أو فى عصر من العصور .

---

(1) جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، (ط ١ ، بيروت ، دار صادر ١٤١٠هـ) ج ٢ ص ١٣١ .

وقد اتصل بعض الحداثيين فى عالمنا العربى بتيارات غريبة عنّا فأخذوا المفهوم الغربى المنحرف للحداثة ، هذا المفهوم الذى دخل البلاد العربية مع الحملة الفرنسية التى غزت مصر فى أواخر القرن الثامن عشر « فكانت رمزاً لغزو الفكر الغربى للعالم العربى والإسلامى ، وهو لا يزال مستمراً حتى اليوم ، وهو غزو منظم يقترن من حين لآخر بأشكال الحرب والحصار الاقتصادى ، ومعنى استمراره أن عالمنا العربى الإسلامى لا يزال متشبثاً بثوابته ، أميناً على تراثه وأصالته ، حافظاً لعقيدته ، برغم كل محاولات الغزو الفكرى والقهر الاقتصادى والعسكرى طوال قرنين من الزمان .. تسللت الحداثة إذن إلى عالمنا العربى ضمن حملة الغزو الفكرى بظاهرها اللامع الجذاب الذى أوقع فى شراكه من تلقاها بالمفهوم العام للتجديد أو المعاصرة »[١] .

ولهذا فإن الدكتور هدارة يرى أن الحداثة بمفهومها الغربى « اتجاه فكرى أشد خطورة من اللبرالية والعلمانية والماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات

---

(١) محمد مصطفى هداره : الحداثة والتراث ، محاضرة ألقيت فى جامعة الملك فيصل بالأحساء سنة ١٤٠٨هـ .

هدامة ، ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب والاتجاهات ، وهى لا تخص مجالات الإبداع الفنى أو النقد الأدبى ، ولكنها تعم الحياة الإنسانية فى كل مجالاتها المالية والفكرية على السواء »[١] .

ولكن ذلك يجب أن لا ينفرنا من المصطلح بل علينا أن نؤكد أنه ليس ملكاً لهم يوجهونه كما يريدون ، بل هو كأى مصطلح لابدّ أن تكون له موضوعيته ، بغض النظر عن الجماعة التى اهتمت به ، أو التى حاولت أن تستأثر به .

والتجديد أو الاستحداث أو الاستبداع أو الخروج عن المنهج المألوف والطريق المعهود فى نظم الشعر بالإضافة أو الإكثار أو الإشباع بألوان لم يكثر منها السابقون قد عرف فى الشعر العربى قديماً وقبل هذا الغزو الغربى الذى يحمل إلينا مصطلح « الحداثة » .. ففى العصر العباسى نجد تميز مسلم بن الوليد وبشار وأبى نواس بألوان وأنماط من البديع أكثروا منها على غير ما عرف عند القدماء ، وقد شاع ذلك فى شعرهم ،

---

(١) المرجع السابق .

وكان منهجاً جديداً بديعاً أبرزه النقاد وعالجوه ، وكانت لهم نحوه أو فيه آراء واتجاهات [1] .

إذا تأملنا مصطلح الحداثة وظواهرها نجد أنها ليست مضادة للأصالة ، بل هى عملية تشير إلى الجديد الذى لا ينقطع عن القديم ، بل يوجهه ويستثمره على نحو خاص ، وقد جاء فى كتاب الحداثة لمالكوم براد برى وجيمس ماكفارلن أنه « قد عرفت الحداثة بأنها حركة ترمى إلى التجديد » [2] .

ويسعى الأديب المحدث إلى أن يجعل نتاجاته ذات أُسلوب مميز ، وبهذا السياق لا يمكن عد الحداثة أسلوباً ، بل محاولة للوصول إلى أسلوب فردى متميز [3] ، ونحن لا نتحدث عن الحداثة بوصفها حركة ، بل عن ظواهر حداثية فى شعر قديم انحرف فيه الشاعر عن النمط الشعرى السّائد فى عصره والنمط السائد قبل ذلك

---

(١) شوقى ضيف : العصر العباسى الأول (ط ٧ ، دار المعارف ، مصر) ص ١٥٩ وما بعدها .

(٢) مالكوم براد برى وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ترجمة مؤيدفوزى حسن (ط٢ ، مركز الإنماء الحضارى ، حلب - سوريا : ١٩٩٥ م) ص٢٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦ .

العصر ، لهذا فإن رؤيتنا لمصطلح « حداثة » يختلف عن رؤية أى دارس يتصدر للحداثة بوصفها حركة معاصرة يكشف عن أسبابها ومظاهرها . « فالحداثة لا تنكر الممارسات الفنية السابقة ، وإنما تنكر التقليد بصفته تقليداً » [١] .

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب « أن فى تراثنا القديم عناصر تجديد يمكن أن نعيد بعضها اليوم لتكون من مكونات نسيج عصرنا ، دون أن ننغلق عليها وحدها ، بل نحاول من خلالها تعقب الظواهر ، وردها إلى الشعور الواعى بأسبابها ، وإلى منابعها التى فجرتها » [٢] .

ويرى أنه « قد سيطر (بعض) الشعراء تصور سابق لإمكان تنظيم الإطار الخارجى أو الشكلى ، ولا شك أن تجليات الحداثة اتصلت على نحو ما بهذا التصور . ذلك أن التجاوب مع أى شكل إنما ينبع من حسٍّ جمالى لا ينفصل عن المضمون ، وعدم انفصاله أكسبه طبيعة

---

(١) محمد براده : مقال تحت عنوان : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثالث أبريل سنة ١٩٨٤م ص ٧٥ .

(٢) محمد عبد المطلب : مقال تحت عنوان : تجليات الحداثة فى التراث العربى - مجلة فصول ، العدد الثالث ، أبريل سنة ١٩٨٤م ص ١٧ .

متغيرة تبعاً لمتغيرات العصر من ناحية ، ولخصوصية التجربة من ناحية أخرى ، وهذا لا يكسب أى تشكيل سابق أحقية فى التفوق على التشكيل اللآحق ، بل كل شكل هو مرحلة مناسبة لاحتواء مضمونها دون مجال للمفاضلة بينهما [1] .

ولا شك أن واجب القارئ الناقد - فى المقام الأول - الكشف عن تلك الخصائص التى تميز نصاً ما ، أو أعمال شاعر ما عن عصره الأدبى ، أو عن الأدب الذى ينتمى إليه سواء أكان ذلك سابقاً عليه أو معاصراً له .

* * *

(١) المصدر السابق .

لمحة عن حياة الشاعر

اشتهر شاعرنا بلقبه « جِران العَوْد » بحيث إن معظم من ترجموا له لم يشيروا إلى اسمه الحقيقى ، وإنما اكتفوا بذكر شهرته ، وممن نصّ عليه صاحب تاج العروس ، إذ قال : « وجران العون شاعر نمرى من بنى نمير واسمه عامر بن الحارث »[1] ، وإنما سمى جران العون لقوله لامرأتيه :

خذ حذراً يا ضرتى فإنَّنى

رأيتُ جِرَان العَوْدِ قد كادَ يصلح

يريد سوطاً قده من صدر جمل مُسِنٍّ خوفهما به[2] ، وزاد البغدادى فى خزانته نقلاً عن ياقوت الحموى فى حاشية مختصر جمهرة ابن الكلبى قوله :

---

(١) محمد مرتضى الزبيدى : تاج العروس من جواهر القاموس ، (الطبعة الأولى القاهرة - المطبعة الخيرية ١٣٠٦ هـ) ج ٩ ، ص ١٦١ .

(٢) عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر والشعراء - تحقيق الدكتور محمد مفيد قميحة (ط ٢ ، بيروت - دار الكتب العلمية ١٤٠٥ هـ) ص ٤٨٠ .

« ومن بنى ضبة بن نمير جران العود صاحب الضرتين اللتين ضربتاه وخنقتاه فعمد إلى جمل فنحره وسلخ جرانه وهو جلد ما بين اللبة إلى اللحيين من باطن ثم مرّنه وجعل منه سوطاً وهو يقول :

عمدت لعود فالتحيت جرانه ... إلخ .

فسمى جران العود وذهب اسمه فلا يعرف [(١)] .

وقد اشار الشاعر إلى لقبه « جران العون » أكثر من مرة فمن ذلك قوله :

خذا حذراً يا ضرتىّ فإنَّنى
رأيتُ جِرانَ العوْدِ قد كادَ يصلُحُ [(٢)]

وقوله :

بَدَا لجرانِ العَوْدِ والبحرُ دونَهُ
وذو حَدَبٍ من سَرْوِ حِمْيَرَ مشرفُ [(٣)]

---

(١) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب (ط ١ ، تحقيق عبد السلام هارون ١٤٠٣هـ) ج ١٠ ص ١٨ .

(٢) جران العود النميرى : الديوان ، تحقيق نورى حمودى القيسى (وزارة الثقافة والإعلام ودار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ م) ص ٤٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٣ .

وقوله :

وَمَا لِجِرَانِ العَوْدِ ذَنْبٌ وَمَا لَنَا
ولكن جِرانَ العَوْدِ مِمَّا نَكَلَّفُ [1]

وقوله :

حملن جِران العَوْدِ حتَّى وضعنه
بِعلياء فِي أرجَائِهَا الجِن تعزف [2]

وهذا يدل على إعجابه بهذا اللقب أو رضاه به على الأقل .

وقد اختلف كذلك فى تحديد عصره ، فذكر صاحب الخزانه أنه جاهلى [3] ، أما بروكلمان فى تاريخه فقد قال : « يقرر الأدباء العرب أنه من الجاهليين » [4] ، لكنه يبدى عجبه من « أن يتحدث شاعر جاهلى بدوى مثل جران العود عن حمامة

---

(١) المصدر السابق ص ٥٨ .

(٢) ديوان جران العود : ص ٦٠ .

(٣) خزانة الأدب : ١٨/١٠ .

(٤) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة محمود فهمى حجازى ، القسم الأول (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٩٣م) ص ١٧٤ .

نوح »[1] ، وممن وافقه على ذلك الدكتور سامى مكى العانى فى معجمة فقال عنه : « شاعر جاهلى اسمه عامر ابن الحارث بن كلفة »[2] ، أما صاحب التاج فذكر نقلاً عن الحافظ السيوطى فى المزهر أنه شاعر إسلامى[3] ، ونحا نحوه الزركلى فى أعلامه فقال عنه : « شاعر وصاف أدرك الإسلام وسمع القرآن ، واقتبس منه كلمات وردت فى شعره »[4] ، ولم يحدد آخرون العصر الذى عاش فيه[5] .

ونستطيع القول بأنه شاعر مخضرم عاش فى الجاهلية وأدرك الإسلام ، ويؤكد هذا ما ذكره الزركلى من : « أنه شاعر وصاف أدرك الإسلام وسمع القرآن » كما يدل على ذلك تلك الإشارات التى وردت فى ديوانه عن البيت الحرام والطواف ونفرة الحجيج وغير

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٤ .

(٢) سامى مكى العانى : معجم ألقاب الشعراء (ط ١ ، دبى ، مكتبة الفلاح ١٤٠٢ هـ) ص ٥٣ .

(٣) تاج العروس ج ٩ ص ١٦١ .

(٤) الزركلى : الأعلام (ط ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩٠م) ج ٣ ، ص ٢٥٠ .

(٥) الشعر والشعراء ، ص ٤٨٠ ، وانظر : لسان العرب ٨٧/١٣ .

ذلك مما يؤكد أنه قد أدرك الإسلام وأسلم .

ومن تتبع حياة الشاعر من خلال ديوانه تبدو الأمور التالية :

أولاً : أنه عاش فترة طويلة ، وقد أشار إلى ذلك فى بعض قصائده ، فمن ذلك قوله :

لولا حُمَيْدَةُ ما هامَ الفؤادُ ولا
رَخَّبْتُ وَصْلَ الغوانى آخر العمر [١]

وقال فى قصيدة أخرى :

لمّا أتيتُ على السَّبْعينَ قلتُ له
يا ابن المحَّج هل تلوى من الكبرِ
شيخٌ تحنى وأردى لحمُ أعظمِهِ
تحنى النبعة العوجاءِ فى الوترِ
كأن لمتهُ الشعراءُ إذْ طَلَعتْ
من آخرِ الليلِ تتلو دارةَ القمرِ [٢]

ثانياً : أنه كان تعيساً فى حياته الزوجية مع زوجتيه

(١) الديوان ٩٦ .
(٢) الديوان ص ١١٠ .

« أم حازم » و « رزينة » وكانت هذه التعاسة بادية بوضوح في كثير من قصائده وهو ينقل هذه المعاناة إلى أصحابه وأصدقائه لعله يجد عندهم بعض المواساة ، يقول :

أقولُ لأصحابى أُسِرُّ إليهمُ
لى إن لم تجمحا كيف أجمحُ

أأترك صبيانى وأهلى وأبتغى
معاشاً سواهم أم أفِرُّ فأذبحُ

أُلاقى الخنا من أمِّ حازمٍ
وما كانت ألقى من رزينة أبرحُ[1]

ومع معاناته الشديدة من زوجتيه ، ومع اشتهاره بهجاء المرأة ، فإنه كان منصفاً فى حكمه على النساء عامة ، فهو يقول فى معرض حديثه عن نسائه :

وَلَسْن بأسواءٍ فمنهنَّ روضةُ
تهيجُ الرياض غيرها لَا تَصَّوحُ

جُمادية أحمى حدائقها الندى
ومَزْنٌ تُدَلِّيه الجنائبُ وُلَّحُ

---

(١) الديوان : ص ٤١ .

ومنهنَّ غل مُقْمِل لا يُفكُّهُ
من القوم إلَّا الشحشحانُ الصَّرَنْقَحُ

ثالثاً : هناك إشارات فى ديوانه تؤكد إسلامه ، فمن ذلك حديثه عن الطواف حول البيت الحرام ، فهو يقول :

وإنىّ وَرَبِّ رجالٍ شعُبهمْ شُعَبٌ
شتى يطوفون حول البيت والحجر
جاءتْ بهم قُلُصٌ فُتْلٌ مرافقها
قُبُّ البطون من الإدلاج والبُكَرِ[1]

وفى موضع آخر يشير إلى « ليلة النفر » وهو اليوم الثالث من أيام منى ، وفيه ينفر الناس إلى مكة المكرمة بعد أن يكونوا قد أكملوا مناسك حجهم ، يقول :

قَضَيْنَ حجاً وحاجاتٍ على عجل
ثم استدرْنَ إلينا ليلة النَّفَرِ[2]

ويذكر الشاعر كذلك « السلام » وهو من المصطلحات الإسلامية ، حيث أكد الإسلام على بذل السلام وإفشائه ، يقول :

---

(١) الديوان : ص ٩١ .
(٢) الديوان : ص ٩٦ .

يهدى السلام لنا من أهلِ ناعمة

إنّ السلام لأهل الود مبذول[1]

كما يشير إلى استعمال « السواك » ويحبذ هذا الإستعمال ، والسواك كما هو معروف ممّا حث الرسول الكريم على استعماله وهو سمة من سمات المسلمين ، يقول جران العود :

تُجرى السواك على عَذْبٍ مَقَبَّلَه

كأنه منهلّ بالراح معلولُ[2]

ويذكر الشاعر عبارة « بإذن الله » فى شعره ، وهى من العبارات الإسلامية ، يقول :

تفريُجُهنَّ بإذن الله يحفزُهُ

حَذْفُ الزماعِ وجَسْراتٌ مراقيلُ[3]

ونلاحظ كذلك أنه تحدث عن الحلف بالطلاق ، فقد كان له امرأتين فطالبه بعض غرمائه أن يحلف بطلاقهما ، فقال فى ذلك :

---

(١) الديوان : ص ٩٩ .

(٢) الديوان : ص ١٠٢ .

(٣) الديوان : ص ١٠٢ .

لـو يـعـلـم الـغـربـاءُ مـنـزلـيـتـهـمـا
ما حلَّفُونى بالطلاقِ العاجلِ[1]

إنّ هذه الإشارات مجتمعة تقوى ما ذهب إليه بعض الذين ترجموا له من أنه شاعر إسلامى ولا يمنع ذلك من كونه عاش جزءاً من حياته فى العصر الجاهلى ثم أدرك الإسلام وأسلم .

* * *

(١) الديوان : ص ١١٢ .



الفصل الأول

ظواهر حداثية فى هجاء الشاعر للمرأة



ظواهر حداثية فى هجاء الشاعر للمرأة

المبحث الأول

حداثية الموضوع والتشكيل

نتناول فيما يتصل بحداثية الموضوع والتشكيل قصيدتين لجران العود فى هجاء المرأة، هما : قصيدته الحائية ، وقصيدته الرائية، والقصيدتان من بحر الطويل ، وقد تناول فيهما الشاعر موضوعاً جديداً فى الشعر العربى لم نجد قبله ولا بعده شاعراً خصص قصيدة لمثل هذا الموضوع ، ولا قدّم تشكيلًا شعرياً منفرداً ذلك التفرد الواضح على الرغم ممّا بينه وبين عالم الشعر من علائق .

ولا شك أن جدة الموضوع وجدّة التشكيل قد طرحت علينا المنهج الذى يمكننا أن ننفذ به الهدف المنشود من الدراسة وهو بيان ظواهر الحداثة فى

القصيدتين ، لهذا كانت دراستنا للقصيدتين دراسة تحليلية حاولنا أن نكشف من خلالها عن الخصائص الفنية والموضوعية لهما .

١ - ظواهر الحداثة فى هجاء المرأة فى حائيته من بحر الطويل :

من المؤكد أن جران العود النميرى الشاعر الوحيد من الشعراء الجاهليين والمخضرمين الذى قدم قصيدة طويلة بلغت سبعة وأربعين بيتاً ذات موضوع واحد فى هجاء المرأة ، وهى من بحر الطويل ، فالقصيدة فَضْلاً عن جدة الموضوع تتناول موضوعاً واحداً يتصل بفجيعته فى زواجه من امرأتين شريرتين أذاقتاه كل ألوان العذاب ، فضلاً عما وصفهما به من قبح فى الشكل والسلوك ، هذا إلى جانب أسلوب القصة الشعرية الذى تميزت به القصيدة تميزاً لم نعهده فى غيرها من القصائد من حيث التشكيل الفنى والمحتوى الشعرى .

يقول جران العود :

ألا لا يَغُرَّنَّ امرءاً نَوْفَلّيَةٌ

على الرأْس بَعْدى أو ترائبُ وُضَّحُ

ولا فاحمٌ يُسْقَى الدِّهانَ كَأَنَّهُ
أساورُ يَزْهاهَا لعينيك أبطحُ
وأذنابُ خيلٍ عُلِّقتْ فى عقيصةٍ
ترى قُرطَهَا مِنْ تحتها يَتَطَّوحُ[1]

فإننا لم نعهد فى الشعر العربى مطلعاً يشبه ذلك المطلع ، ولا صورة لقبح امرأة تشبه تلك الصورة : والشاعر يقدم تجربته فى صورة تحذير : ألا لا يغرن امرءاً نْوفلية وهو ضرب من المشط تضعه المرأة على رأسها .. ولا عظام صدر، ولا شعر أسود يسقى الدهان كأنه حيّات يرفعها واد، ولا شعر كأذناب خيل علقت فى عقيصةٍ ترى قرطها من تحتها يتوطح لطول عنقها، لقد استحالت مصاحبات الجمال إلى مصاحبات للقبح ، فأدوات الزينة وسيلة لخداع الرجال عند هذه المرأة، والترائب الوضح .. ليست قرينة الجمال، والشعر الفاحم الطويل الذى يسقى الدهان ليس جميلًا بل هو كأذناب الخيل، وطول العنق والقرط الذى يتطوح ليس دليلًا على جمال وملاحة بل على قبح .. والتشبيهات

(١) ديوان جرين العود : ص ٧٣ .

المستحدثة التى لم نسمع عنها ، هو أن عناصر الجمال المفتعلة وسيلة للخداع لا علامات على الجمال، وأن الشعر الفاحم يشبه الحيّات ، وهو تصوير يكشف عن الإحساس بالرعب والفزع من تلك المرأة .. وهى صورة لم نعهد لها مثيلاً فى الشعر العربى فى صدر الإسلام أو قبل الإسلام أو بعده، وهى تكشف عن تصور شديد الخصوصية للمرأة، وعن موقف شديد العداء لها ، فما عهدنا واحداً ممن تزوجوا بمن لا يحبون قدم لنا مثل تلك الصورة البشعة عن المرأة.

ويمثل المطلع مقدمة حِكمية للقصة الشعرية التى يعرضها الشاعر لمأساته مع زوجتيه .. ولا شك أن الخدعة التى وقع فيها الشاعر بوصفه بطلاً للقصة خدعة قصصية ، أى لها جذور درامية حيث تتكرر فى كل العصور انخداع الرجل بالمرأة من حيث الشكل والأخلاق، فتراه يفجع بامرأة تمثل نموذجاً غير النموذج الذى توقعه قبل الزواج ، ويمضى الشاعر فى حديثه عن زوجتيه فيقول :

فإنَّ الفَتَى المغْرورَ يُعطى تلادَه

ويعطى الثنا من ماله ثم يُفضَحُ

ويغدو بمشْحَاجٍ كأنَّ عِظامَها

محاجنُ أعراها اللِّحاءُ المُشَبَّحُ

إذا ابتُز عنها الدرعُ قيل مُطرَّد

أحَصُّ الذُنابى والذراعين أرشحُ

جاء البيت الرابع نوعاً من التفسير لما سبق ، وجاءت الجملة مؤكدة بأن وصف الفتى الذى هو الشاعر بالمغرور بمعنى المغرر به ، فهو يعطى المال الذى ورثه والمال الذى استحدثه ، وليت هذا العطاء له عاقبته الحسنة فيجد خيراً أنه يعطى ذلك كله ويفضح ، ويغدو بامرأة تمثل نموذجاً للقبح فهى مشحاج سريعة المشى كأن عظامها - لا عوجاجها وهزالها - محاجن نزع عنها اللحاء إذا نزع عنها القميص بدت مثل ذكر النعام النافر الذى نزع عنه ريشه .

إن الفتى المغرور هو بطل القصة الشعرية ، وهى صورة تشبه - درامياً - أبطال كثير من القصص المعاصرة للزوج الذى يقع تحت تسلط الزوجة وفى مهب شرورها .

فتلك التى حَكَّمتُ فى المال أهلها

وما كلُّ مُبْتَاعٍ من الناس يَرْبَحُ

يدل اسم الإشارة « تلك » على البعيد وهو فى مقام الهجاء يدل على الاستبعاد بمعنى إبعاد المشار إليه عن أن يكون حاضرا كراهةً تنزيلًا للبعد المعنوى - تقبيحاً وتنفيراً وكراهة للمتحدث عنها - منزلة البعد الحسى فى اسم الإشارة « تلك » ، ويكشف قوله (حكمت فى المال أهلها) عن المفارقة فما مثل تلك المرأة يحكم أهلها فى مال خاطبها .. ويتضمن ذلك أول بانية من بانيات المأساة التى عاشها الشاعر والفجيعة التى ألمت به .

وتمثل جملة (وما كل مبتاع من الناس يربح) المحور العقلى الذى تدور من حوله القصيدة ، فالبيع قد خسر ، وما كل مبتاع من الناس يربح فى بيعه ، وتكشف الجملة عن استسلام أمام تلك الخسارة وحسرة وألماً ، وتشبه الجملة ما كانت تردده الجوقة فى المسرح اليونانى القديم ، وهى جملة تمثل محور المأساة التى تدور حولها القصة الشعرية .

تكونُ بلوْذِ القِرْنِ ثُمّ شمالُها
أحَثُّ كثيراً من يمينى وأسرحُ

تبدو تلك الزوجة كأنها خصم عنيد متحفز للزوج ،

فهى دائماً بجانبه لا تترك له فرصة لرد عدوانها ، فشمالها أسرع وأسرح من يمينه .

ووضع البيت قد لا يكون هو الموضع الذى أراده الشاعر ، لأنه يتصل موضوعياً بصراعة مع تلك الزوجة ، وكان من الأجدر أن يجىء البيت التاسع وما بعده فى هذا الموضع .

جرت يوم رحنا بالركاب نَزُفُّهَا
عُقابٌ وشحّاج من الطير مَتْيَحُ
فأمّا العُقابُ فهى منها عُقُوبةٌ
وأمّا الغُرابُ فالغُريبُ المطوّحُ
عُقابٌ عَقَبْنَاةٌ تَرى من حذارها
ثعالبَ أهوى أو أشاقرَ تَضبَحُ

لم نعهد فى شعر صدر الإسلام ولا فى الشعر الجاهلى مثل تلك الصورة للمرأة .. ففى يوم زفافها جرت عقاب وغراب فى كل وجه .. وتمثل الأبيات ٩ ، ١٠ ، ١١ إعادة عرضٍ للحدث حيث بدأ الزفاف بنذر الشؤم المعهودة عند العربى قبل الإسلام ، وامتدت بعد الإسلام على الأقل فى التراث الشعرى عند بعض من

لم يتعمق الإسلام نفوسهم ، ولكن نذر الشؤم هنا أكثر وأكبر ممّا عهدناه ، فأما العُقاب منها فعقوبة ، وأما الغراب فإن القريب هو المبعد .. إنها عقاب عقبناة ، سريعة الخطفة تخافها الثعالب وتضج خوفاً وحذراً .

لقد كان لى عن ضرَتَّيْن عَدِمَتنى
وعمّا أُلَاقى منهما مُتَزَحزحُ
هى الغولُ والسِّعلاةُ حلقى منهما
مُخَدشُ ما بين التَّراقى مَجَّرحُ
لقد عالجتنى بالنَّضاءِ وبيتُها
جديدٌ ومن أثوابها المسكُ ينفحُ
إذا ما انْتَضَينا فانتزعتُ خِمَارَها
بَدَا كاهلٌ منها ورأسٌ صَمْحْمحُ

تقترب اللغة لشدة واقعيتها من لغة الحديث اليومى ، ولكنه حديث وفر له الشاعر كل عناصر الشعرية التى ترتقى به إلى مستوى عالٍ من الفنية .. وتبدو الجملة الاعتراضية - عدمتنى - وهى دعاء منه على نفسه ، فقد لاقى من زوجتيه ما لاقى .. وهما ضرتان كلتاهما شر ، وهما كالغول وأنثاه .. عالجته واحدة ولـمّا يزل بيتها

جديد والمسك يفوح من أثوابها بأن أخذت بناصيته ، فإذا انتضيا وانتزع خمارها بدا كاهل صلب ورأس صمحمح ، وهى نقطة تمثل صوتياً للصلابة والبشاعة ، ثم يقول :

تُدَاوِرُنى فى البيتِ حتى تكبُّنى
وعينى من نحو الهراوةَ تَلْمَحُ

وقد عَلَّمتْنى الوَقْذَ ثم تجرُّنى
إلى الماء مَغْشيًّا عَلَىَّ أُرَنَّحُ

وَلَمْ أرَ كالموقوذِ تُرجَى حَياتُه
إذا لم يَرُعه الماءُ ساعة ينضحُ

أقولُ لنفسى أين كنت وقد أرى
رجالًا قياماً والنساءُ تُسَبّحُ

أبا لْغَورِ أم بالجلْس أم حيثُ تلتقى
أما عزُ من وادى بُريطٍ وأبطحُ

تصور الأبيات المعركة بين الرجل (الشاعر) وزوجته الشرسة المتوحشة المتحفزة ، فهى تداوره حتى تكبُّه وتطرحه أرضاً ، وعيناه معلقتان بالعصا .. لقد علمته الوقذ وهو الضرب حتى يشرف على الهلاك ثم

تجره مغشياً عليه إلى الماء فتنضحه به حتى يفيق .

إنه يقول لنفسه بعد أن يفيق أين كنت ، ويتلفت فيرى رجالًا قياماً والنساء يقلن « سبحان الله » من هول ما رأين من سوء فعل زوجته به .

ويستمر جران العود فى وصف واقعه المرير بين زوجتيه فيقول :

خذا نصفَ مالى واتركا لى نصفهُ
وبينا بذَمٍ فالتَّعزُّبُ أرْوَحُ
فَيَاربّ قد صانعتُ عاماً مجرّماً
وخادعتُ حتى كادتِ العينُ تمصَحُ
وراشيْتُ حتى لو تكلّف رِشوتى
خليجٌ من المرّان قد كاد ينزحُ
أقول لأصحابى أُسِرُّ اليهمُ
لى الويل إن لم تجمحَا كيفَ أجمحُ
أأتركُ صبيانى وأهلى وأبتغى
معاشاً سواهم أم أقِرُّ فأذبحُ

عندما يصل القص الشعرى بالحدث إلى الذروة نجد الشاعر يطرح حلًا ، لكنه ليس حلاً مسطحاً بل حل

معقد فهو يطلب منهما أن يأخذا نصف ماله ويتركا له النصف ، وأن يفارقاه فالتعزب أحسن من ذلك الزواج ، لقد صانعهما عاماً كاملاً ، وخادع وسالم حتى كادت العين يذهب ماؤها من هذا العذاب .

ويستفهم حائراً أيترك صغاره وأهله ويبتغي معاشاً غيرهم أم يفر ويستسلم فيذبح ويموت .

أُلاقى الخَنَا والبَرْح من أمّ حازمٍ
وما كنتُ أَلْقَى من رزينةَ أبرحُ

تُصَبِّرُ عينيها وتعصبُ رأسَها
وتغذو غُدُوَّ الذئب والبومُ يضبَحُ

ترى رأسَها فى كل مَبْدى ومَحْضَرٍ
شعاليلَ لم يُمْشَطْ ولا هو يُسْرحُ

وإن سَرَّحَتْهُ كان مثل عقارب
تشول بأذنابٍ قصارٍ وترمَحُ

تخطىَّ إلىّ الحاجرين مَذَلَّةً
يكادُ الحَصى من وطئها يترضَّحُ

كنانٌ عَفرناةٌ إذا لحقتْ به
هوى حيث تُهويه العصا يتطوَّحُ

لها مثل أظفارِ العُقابِ ومَنْسِمٌ
أَزَجُّ كظنبوب النعامة أرْوَحُ
إذا انفلتتْ من حاجرٍ لحقتْ به
وجبهتها من شِدَّةِ الغيظ ترشحُ
وقالت تَبَصَّرْ أصْلَ أُذْنِهِ
لقد كنتُ أعفو عن جرانٍ وأصفحُ
فَخَرَّ وقيذاً مسلحبًّا كأنَّه
على الكِسْرِ ضِبْعانٌ تَقَعَّرَ أملحُ
ولمّا التقينا غُدوةً طال بيننا
سبابٌ وقَذْفٌ بالحجارة مِطَرحُ
أُجَلِّى إليها من بعيد وأتَّقى
حجارتَها حقاً ولا أَتَمَزَّحُ
تَشُجُّ ظنابيبى إذا ما اتَّقَيْتُهَا
بهنَّ وأُخرى فى الذؤابة تَنْفَحُ

يعيد قصَ ما يلاقيه من عذاب وأذى وشر من زوجتيه أم حازم ورزينة ، وكيف أنها تصبر عينيها وتعصب رأسها وتغدو غدو الذئب والبوم تضبح ، وشعرها شعاليل لم يمشط ولم يسرح فإذا سرحته كان

كأذناب العقارب تتحفز به كالجنية تهوى عليه بالعصا فيهوى حيث تهويه العصا ، لها مخالب كمخالب العقاب إذا رآها خرّ مغشياً عليه ، وإذا التقيا طال بينهما السباب والتقاذف بالحجارة .

وهى صورة ثانية تعمق من مأساة الشاعر وتجسد الآذى الذى يلاقيه من زوجتيه ، وهى مع ما فيها من المبالغة والغلو جدّ قريبة من الواقع ، ومع حرص الشاعر على استيفاء عناصر الموضوعية والواقعية فإنه قد وفر لها عناصر الشعرية وأبعادها . وتقترب ممّا يطلق عليه منظرو القصة بتكنيك الاسترجاع ، حيث أعاد عرض صور جديدة للأذى الذى يلاقيه من زوجتيه ، فكأن الحل الذى وصل إليه آنفاً حل لم يكن حلًّا مقبولًا منه فبدأ يعيد سرد الأحداث لعله من خلال ذلك يصل إلى حل جديد ، يقول :

أتانا ابنُ روقٍ يبتغى اللَّهْوَ عندنا
فكادَ ابنُ روقٍ بين ثوبيه يَسْلَحُ
وانقدنى منها ابنُ روق وصوتُها
كصوتِ علاة القين صلبٌ صُمَيْدَحُ

وَوَلى به راذُ اليدين عِظَامُهُ

على دقِقٍ منها موائر جُنَّحُ

يقدم لنا جران العود صورة جديدة من صور مأساته مع زوجتيه ، فحتى صديقه (ابن روق) لم يسلم من هذه الزوجة الشرسة الحمقاء، فهو عندما رآها بتلك الصورة البشعة المخيفة التى تحدث عنها جران وبخاصة صلابة صوتها الصميدح الذى يشبه صوت علاة القين كاد يسلح فى ثيابه خوفاً وفزعاً ، لكن دخوله عليها فى هذا الوقت العصيب كان سبباً مباشراً فى إنقاذ جران العود من المأزق الذى هو فيه .

وَلَسْنَ بأسواءٍ فَمِنْهنَّ روضةٌ

تهيجُ الرياض غيرها لا تَصَوَّحُ

جُمادِيَّةً أحمى حدائقها الندى

وَمُزنٌ تَدَلّيه الجنائب دُلَّحُ

ومنهنَّ غُلٌّ مُقمل لا يفكُّهُ

من القوم إلَّا الشحشحان الصَّرَنْقَحُ

عمدت لِعْودٍ فالتحيتُ جِرانَه

ولَلْكَيْسُ أمضى فى الأمور وأنجحُ

وصَلتُ به من خشيةٍ أن تذكّلا

يمينى سريعاً كرها حين تَمْرَحُ

خذا حذراً يا ضَرتيَّ فإننى

رأيتُ جران العَوْدِ قد كاد يَصْلحُ

يمثل هذا الحديث عن النساء تمهيداً لبناء موقف موضوعى من زوجتيه الشريرتين انطلاقاً لبناء علاقة جديدة مع المرأة ، وهو ما نراه فى قصائد أخر لجران العود ؛ فهو يصف النساء بأنهن لَسْنَ بأسواء فهن غير متساويات ، فمنهن روضة نضرة سقتها الأمطار فأينعت ولم يمر بها أحد ولم يُرْعَ كلؤها ، وغيرها قد يهيج ويصفر .. ومنهن غُلّ مقمل لا يفكه إلا الشحشحان الصرنقح ، أى الرجل الماضى فى الأمور ، وهما نقطتان تمثلان صوتياً للشدة والغلظة المطلوبة لبناء موقف حاسم من هاتين المرأتين الشرستين ، ولهذا فإنه يصرح أنه عمد إلى باطن عنق بعير مَسن فجعل منه سوطاً .. وتمثل جملة (وللكيس أمضى فى الأمور وأنجح) ما يشبه تعليق الجوقة فى المسرح اليونانى القديم وهى جملة تلخص الأساس النظرى الذى بنى عليه جران العود موقفه ، وهو أن يُخْضِعَ زوجته بالقوة والضرب .

لقد وصل بالسوط يمينه خشية أن يصير إلى حكمهما .. ثم يختم حائيته فيقول : خذوا حذراً يا ضرتى فإننى رأيت هذا السوط الذى صنعته من جران العود أى من عنق الجمل المسن قد أوشك أن يصلح لتأديبكما ، ولا بدع أن يسمى الشاعر باسم السوط « جران العود » ، لأنه بهذا السوط قد أعاد لنفسه كرامتها ، واستطاع به أن يقف من شر زوجتيه فإذا كان الرجل موقف ، وبجران العود استطاع الشاعر عامر ابن الحرث أن يكون له موقف فلا بدع أن يسمى جران العود .

وقد نجح الشاعر فى أن يختتم قصته الشعرية وهو ختام يمثل حلًا فنياً للقصة حيث نرى انتصاراً على الشر المتمثل فى الزوجتين الشرستين ، وهو انتصار مبرر ، لأن الإحساس بالظلم يولد الثورة فى نفس المظلوم ، وقد أحسسنا مع جران العود بالظلم ، حتى إذا واجه الظلم والشر والقبح أحسسنا أنه قد انتصر لنا واقتص لنا من هاتين المرأتين .

وقد استطاع الشاعر أن يوفر لتلك القصة الشعرية شعريتها وقصصيتها فى آن واحد ، أى أن يوفر لها

الوسائل والأدوات والتشكيل الذى يجعل منها شعراً جيداً وقصة جديدة أو بمعنى آخر قصة شعرية ، وهذا أمر يمثل ظاهرة حداثية فى حدّ ذاتها بالنسبة للعصر ، فإذا أضفنا إلى ذلك حداثية الموضوع والمحتوى ، فإننا نكون قد كشفنا عن ظواهر حداثية مهمة فى ذلك النص القديم .

لقد حرص الشاعر على انتقاء ألفاظ قوية معبرة ، تكون أحياناً غريبة ، وتلك الغرابة لا تخل بالفصاحة ، بل هى ملائمة للموقف ومتناسبة مع الحال التى يصورها .. وهذه الألفاظ مثل : شعاليل ، مسلحبا ، الشحشحان ، الصرنقح ، الصميدح ، إلى غير ذلك من الألفاظ الغريبة القوية التى تتلاءم مع المعنى الذى ينشده الشاعر وهو تصوير قبح امرأتيه وإبراز بشاعتهما .

وقد اختار لهذه القصيدة قافية بنيت على حرف « الحاء » المضمومة ولهذه القافية أثر كذلك فى إبراز مقصده ، وكأن لفظ « القبح » قد خيم على الشاعر وتغلغل فى وجدانه وترسخ فى أعماقه ، فاختار تلك القافية لقصيدته التى يصور فيها قبح زوجتيه .

المبحث الثانى

ظواهر الحداثة فى رائية جران من الطويل

قد يبدو مطلع هذه القصيدة أقل حداثة من مطلع القصيدة السابقة ، فهو هنا لم يدخل إلى الموضوع دخولاً مباشراً ، بل مهد له .

والقصيدة منسوبة للرحال النميرى يهجو زوجته مثل ما هجا جران العود النميرى .. ولنسا ندرى أهى له حقيقة أم لجران العود ، والذى نميل لترجيحه أن مطلعها للرحال ، وهى لجران العود ؛ لأن التجربة الشعرية تكاد تكون واحدة والتشكيل الفنى والبناء اللغوى أقرب لمنهج جران فى كل أشعاره .

وفى الديوان قال الرحال :

أقولُ لأصْحَابِى الرَّحيلَ فَقَرِّبوا
جُماليةَ وجناءَ تُوزعُ بالنَّقْرِ

قال الشاعر : فظل يبسبس أو ينقر .

ومعنى ذلك أن الرحال لم يتم قصيدته فأتمها جران أو هما معاً أعان أحدهما الآخر على إتمامها ، وقد يؤكد ذلك اختلاف حركة الروى ، فالروى فى بعض الأبيات متحرك بالكسر ، وفى البعض الآخر متحرك بالضم ممّا يجعلنا نميل إلى أن الشاعرين قد أسهما فى القصيدة مع يقيننا بأن أكثر الأبيات التى تتصل بهجاء المرأة - وفقاً لذلك - هى لجران العود النميرى ، وأن البعض الآخر مستوحى من تجربته هو .

يقول الشاعر فى البيت الثانى والثالث والرابع :

وقــربــن ذَيــالاً كــأنَّ سَــراتَــهَ
سَراةُ نقا العزّافِ كبّدهُ القَطْرُ

فقلن أَرِحْ لا تحبس القوم إنهم
ثووا أشهراً قد طال ما قد ثوى السَّفْرُ

فقامت نئيشاً بعد ما طال نَزْرُها
كأنّ بها فتراً وليس بها فترُ

فحركة الروى وهو الراء هنا الضم ، وهى تختلف عن حركة البيت الأول حيث إنه متحرك بالكسر ، والظاهرة تتكرر فى باقى أبيات القصيدة ، وقد يكون

نطق الراء ساكنة هو الحل الأمثل لتلك الحالة التى تختلف فيها حركة الروى .

والبيتان يمثلان تمهيداً للحديث عن المرأة ، وحديثه فى البيت الخامس والسادس الذى يقول فيهما :

قطيعٌ إذا قامتْ قطوفٌ إذا مشتْ
خُطاها وإن لم تألُ أدنى من السَّيْر

إذا نهضتْ من بيتها كان عُقْبَة
لها غُولُ بين الرواقين والسَّتْرِ

هذا الحديث يتكلم عن صفات مثالية للمرأة من منظور الشعر الجاهلى .. وورود الصفات المثالية فى مقام الهجاء يؤخذ على سبيل التهكم لا على سبيل الحقيقة .. حيث نراه يقول بعد ذلك :

فلا باركَ الرحمنُ فى عَوْدِ أهلها
عَشِيَّةَ زفوها ولا فيك من بكرِ

ولا بارك الرحمن فى الرَّقْم فوقه
ولا باركَ الرحمنُ فى القُطُفِ الحُمرِ

ولا فى حديث بينهن كأنَّهُ
نئيمُ الوَصَايا حين غَيَّبَها الخِدْرُ

ولا فى سقاط المسك تحت ثيابها
ولا فى قوارير المُمَسَّكةِ الخُضْرِ
ولا فُرشٍ ظُوهِرْنَ من كل جانبٍ
كأنَّى أُكوى فوقهنَّ من الجمْرِ
ولا الزعفران حين مسَّحنها به
ولا الحلى منها حين نيط إلى النحرِ
ولا رِقَّةِ الأثوابِ حين تلبستْ
لنا فى ثيابٍ خَيْسٍ ولا قِطْرِ
ولا عجُز تحتَ الثيابِ لليلةٍ
تديرُ لها العينين بالنظر الشزرِ

فالشاعر يدعو ألا يبارك الرحمن كل ذلك ، فهو يدعو ألّا يبارك الرحمن فى الجمل الذى زفوها عليه ولا فى الرقم ولا فى القطف الحمر ولا فى الحديث الذى جرى بين النساء ، ولا فى الفرش التى أعدوها والتى كان يكوى فوقها من الجمر ، ولا فى الزعفران الذى مسحنها به ، ولا حليها ولا أثوابها الرقيقة ، ولا فى عجزها تحت الثياب حيث تدير عينيها بالنظر الشزر ، فالشاعر – كما نرى – ضائق الصدر ، يرى المرأة التى

يصفها ليست أهلاً لهذه الزينة ، ولا تستحق تلك الحفاوة التى قدمت لها ليلة زفافها .

وتكشف الأبيات عن نَفَس طويل حيث يستوفى كل الأقسام التى تتصل بتلك المرأة سواءً الجمل الذى زفت عليه ، أو الهودج الذى أعد لزفافها وما عليه من قطف .. ولا فى المسك أو الفرش التى جهزوها لها أو الزعفران أو الأثواب وكل ذلك يتصل بدعائه بألا يباركه الرحمن .

فقد استخدم تلك المادة التى تستخدم عادة عند غيره من الشعراء فى مقام الغزل ووصف المرأة والاحتفاء بها على نحو مغاير ، حيث نجده يتبرأ من كل ما يتصل بالمرأة وما يتصل بجمالها أو جمال هودجها وثيابها وعطورها ، ويدعو عليه ناقماً أن لا يباركه الرحمن . وهو أسلوب جديد ونهج حديث فى التشكيل الموضوعى والفنى للقصيدة العربية التى تتناول موضوع علاقة الرجل بالمرأة .

واللاّفت للنظر أن المعانى تنساب فى تلقائية تكشف عن طبع شعرى أصيل وعن تجربة حقيقية بعيدة عن التكلف أو السخرية ، بل هو يسوق ذلك فى جدة

وجدية عميقة من خلال إطار فنى وموضوعى يتسم بالجودة ، يقول :

وَجَهَّزْنَها قبل المحاقِ بليلةٍ
فكان مُحاقاً كُلُّه ذلك الشهرُ

وقد مَرَّ تَجْرٌ فاشتروا لى بناءَها
وأثوابها لا بارك اللَّهُ فى التَّجْرِ

ولا فِىَّ إذْ أحبو أباها وليدةً
كأنِّى مَسْقِىٌّ يُعلُّ من الخمرِ

وما غرَّني إلَّا خضابٌ بكفِّها
وكُحْلٌ بعينيها وأثوابُها الصفرُ

وسالفةٌ كالسيف زايلَ غِمْدَهُ
وعينٌ كعين الرِّيم فى البلد القفرِ

وشِبْهُ قناةٍ لَدْنةٍ مُستقَيمة
وذاتُ ثنايا خالصاتٌ من الحبَرِ

فإن جلستْ وسطَ النساءِ شَهَرَنها
وإن هى قامَتْ فهى كاملة الشَّبْرِ

فلما بززْناها الثيابَ تَبَيَّتْ
طماحَ غُلامٍ قد أجَدَّ به النفرُ

ألا ليتهم زَفُّوا إلىَّ مكانها
شديدَ القُصَيْرى ذا عرام من النُّمْرِ

تكشف الأبيات عن روح السخرية التى تفوق سخرية الشعراء المحدثين العرب فى عصر النهضة ، لكن ذلك يتم من خلال أسلوب جاد رصين ولا تستخف صاحبه روح الفكاهة فينسى أدوات شعرية أو جدية الحدث الذن يعبر عنه .

ويقوم التشكيل الشعرى موضوعياً وفنياً على المفارقة ، وهى إبراز المتضادات فى الموقف ، بحيث تؤدى المقدمة إلى نتيجة غير منتظرة أو مشعرة بالإحباط .

ففى البيت الأول نجد مفارقة بين الشطرين ، فالمفروض أن يكون بعد تجهيز العروس قبل المحاق نور وبهجة ، لكننا نرى أنه قرر أن الشهر كله محاق ، ويبرز ذلك من خلال تقديم خبر كان وتوكيده المعنوى على اسمها فى قوله : فكان محاقاً كله ذلك الشهر .

والإشارة « بذلك » تعكس إحساساً ببعد ذلك الشهر - نفسياً - عن الشاعر .

وتتبدى المفارقة التى هى هنا بمعنى التهكم وإبراز

المتناقضات فى بنية الموقف من خلال دعائه على التجار الذين اشتروا منهم بناء العروس « لا بارك الله فى التجر » ودعائه على نفسه إذ يحبو أباها وليدة كأنه مسقى من الخمر .

ثم تتبدى المفارقات فى الفارق الشديد بين ما ظهرت به من مظاهر رائعة للجمال وفجيعته بقبحها الشديد بعد زفافها ، فقد غرّه الخضاب فى كفيها وكحل عينيها وأثوابها الصفر ، وسوالف كالسيف ، وعين كعين الرئم ، وقناة لدنة ، وثنايا خالصات وقامة فارعة .. فإذا بها حين تبرزها الثياب تبين طماح غلام .. فيتمنى لو أنهم زفوا إليه مكانها نمر شرس شديد المتن .. كما يتمنى لو أن الله جعل مكانها ذئباً شرساً له أنياب من حديد لأنه سيكون - وهو فى هذه الحالة - أفضل منها بكثير ، يقول :

ألا ليتَ أنَّ الذئبَ جُلِّلَ درعَهَا
وإن كان ذَا نَابٍ حَديدٍ وذا ظفرِ

وكأن الشاعر بهذا ينشد خلالاً فى المرأة ينبغى أن تتحلى بها ، وخصالًا يجب أن تفطر عليها كحسن العشرة وجمال الأخلاق وحسن المعاملة .. هذه

الخصال كان يتمناها عندما رأى جمالها الحسى الذى وصفه ولكن أمنيته لم تتحقق عندما زفوها إليه ، وعندئذ تمنى أن يكون قد زف إليه مكانها ذئب أو قرد أو نمر شرس .

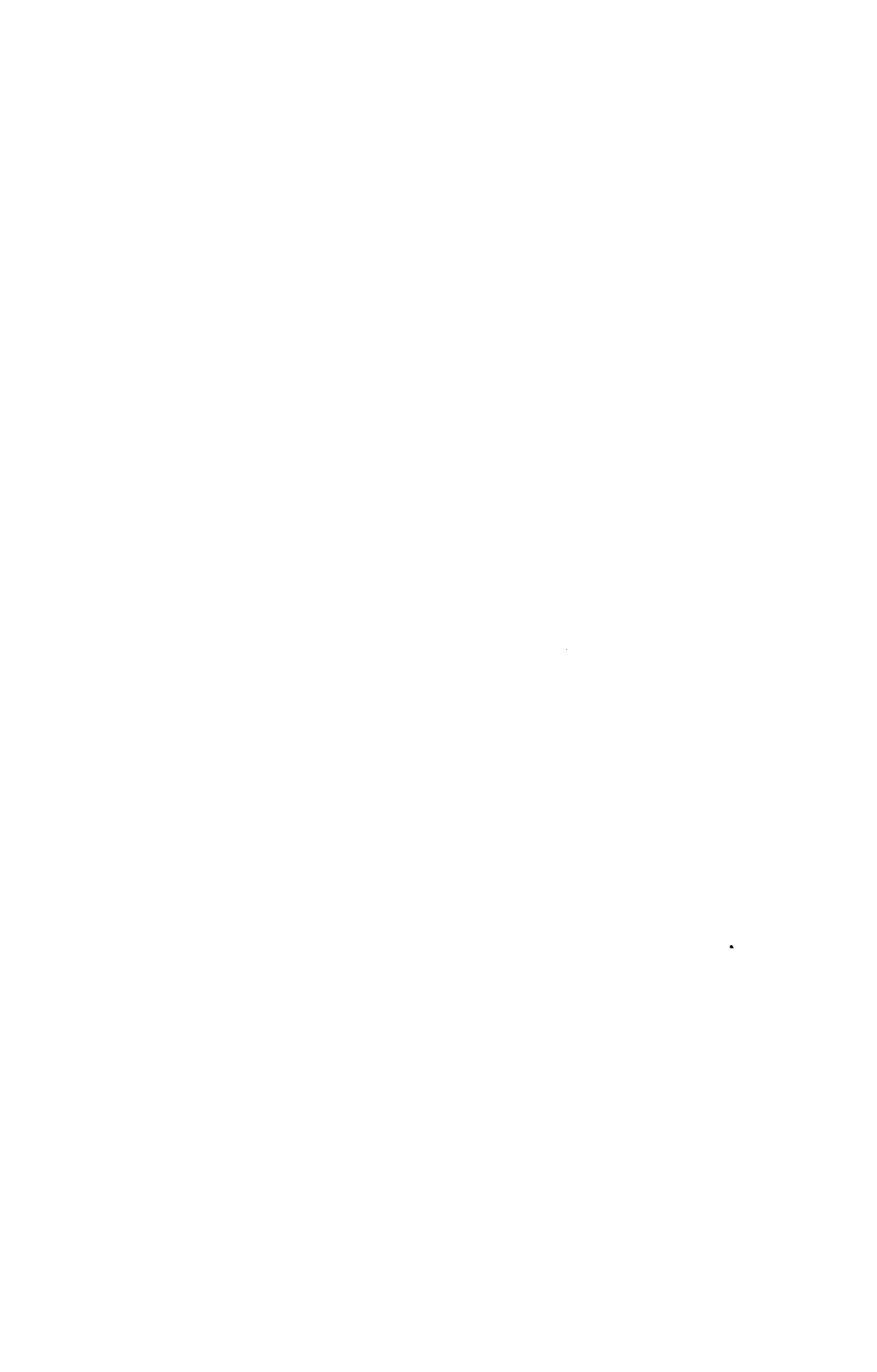
وظواهر الحداثة فى القصيدة ظاهرة جلية سواء فى التشكيل حيث نجد العلاقة اللغوية والتصوير فيه جدة وطرافة وبراعة تكشف عن روح حقيقية ، وعين ناقدة ، وتجربة ناضجة ، كما أن عناصر الموضوع والعلائق المعنوية تكشف عن المفارقات وروح التهكم البارع الجاد ، والجدة المستطرفة ، وهى روح لم تبرز عند الجاهليين أو المخضرمين ، بل إنها لم تبرز بنفس الشكل والدرجة فى شعرنا العربى بعامة .

* * *

الفصل الثانى

ظواهر الحداثة فى غزليات جران العود

حداثية التشكيل والمحتوى



ظواهر الحداثة فى غزليات جران العود :

حداثية التشكيل والمحتوى

مدخـــل :

من الغريب أن يصل جران العود أقصى درجة من التجويد الفنى سواء فى هجائه للمرأة وفى غزله لها .. ولا شك أنّ هذا قد يحتاج إلى موازنة بين تلك النصوص التى تتصل بالموضوعين ونظائرها من الشعر الجاهلى والإسلامى ، ولكننا نستطيع أن نقرر أنه لا توجد لها نظائر ، لا فيما يتصل بالهجاء ، ولا فيما يتصل بالغزل ، وقد يستكثر الدارسون ذلك ويظنون أنّ هذه مبالغة أو غلوٌّ فى التقدير ، ولكننا نحيلهم لخبرتهم ، كما أحلنا تلك النتائج التى توصلنا إليها لخبرتنا ، ولا شك أنهم لو توفروا على قراءة شعر جران العود قراءة متأنية لكانوا أكثر منا مبالغة وغلوا ، إن جاز القول أن ما وصلنا إليه فيه شىء من المبالغة .

* * *

المبحث الأول

ظواهر الحداثة فى فائيته من بحر الطويل

قال جران العود فى مطلع قصيدته :

ذكرت الصبا فأنهلت العينُ تذرفُ
وراجعك الشّوقُ الذى كنتَ تعرفُ

وكانَ فؤادى قد صحا ثُمَّ هاجنى
حَمائمُ وُرْقٍ بالمدينةِ هُتَّفُ

كأنّ الهديلَ الظالعَ الرِّجْلِ وُسْطها
من البَغْى شِرِّيبٌ يُغَرِّدُ مُتْرَفُ

يُذَكِّرنَنا أيامنَا بِعُوَيْقةٍ
وَهْضبِ قُساسِ والتذكرُ يَشْعَفُ

وبَيضاً يُصَلصْلن الحُجولَ كأنها
رَبائِبُ أبكارِ المها المُتَأَلَّفُ

فَبِتُّ كأنّ العينَ أفنانُ سِدْرَةٍ

عليها سقيطٌ من ندى الليل يَنْطُفُ

أراقبُ لَوْحاً من سُهَيلٍ كأنَّهُ

إذا ما بدا آخرَ الليل يَطْرِفُ

بدا لجرانِ العَود والبحرُ دونَه

وذو حَدَبٍ من سَرْوِ حِمْيَر مشرفُ

فلا وَجْدَ إلَّا مثلَ يوْمٍ تلاحقتْ

بنا العيس والحادى يَشُلُّ ويَعنُفُ

لحقتا وقد كان البغامُ كأَنَّهُ

بأَلْحى المهارى والخراطيم كرسفُ

فما لَحِقْتَنا العيسُ حتى تناضَلَتْ

بنا وقَلَانا الآخر المتخلِّفُ

وكان الهجانُ الأرحبى كأنَّه

براكبه جَوْنٌ مِنَ اللّيْلِ أكلفُ

استطاع جران العود أن يزاوج بين المطلع الغزلى ووصف رحلة الصحراء ، ووصف الناقة بحيث يجعل

الغزل ينتظم ذلك كله ، وبحيث جعل وصف الرحلة عنصراً من عناصر المقدمة الغزلية فنياً وموضوعياً ، والشاعر يستخدم التقنيات المتميزة من تقنيات الشعراء الجاهليين ، ومن ذلك توجيه الخطاب للّذات كما فى البيت الأول .. ذكرت الصبا ؟ ، وراجعك الشوق ، واستخدام تلك التقنيات المتميزة يكشف عن ميل حداثى حيث يجعل الذات موضوعاً له ويجرى جدلاً بين « الذات » فكأن المتكلم شخص آخر غير الشاعر ، وهذا ما عرف عند البلاغيين بالتجريد وهو شائع فى الشعر القديم حيث يجرد الشاعر من نفسه شخصاً أو شخصين ثم يخاطبه أو يخاطبهما ويجرى عليهما ما يريد من أوصاف .

ثم ينتقل إلى الحديث عن الذات وعن تجربته الغزلية ولكنه يتحدث من خلال ما يصح أن نسميه الرمز أو المعادل الموضوعى بالمعنى الحديث لهذين المصطلحين ، فقد هاجته حمائم ورق بالمدينة هتف ، والهديل بينها كأنه من نشاطه طالع يغمز فى مشيته كالأعرج لما هو فيه من الطرب ، أو كأنه من نشوته بما حوله من الحمائم شَرِّيب يغرد مترفاً منعماً .. وهو يذكر الشاعر بأيام

مضين جميلة وسعيدة ، فيثير أشجانه وتنهل دموعه ، ويتحدث عن تلك الأيام ويخص ذلك اليوم الذى تلاحقت بهم العيس والحادى يسوقها سوقاً شديداً حتى تجاوز القوم ولم يلحقوه حتى تبادرت فى سيرهم وقلاهم المتخلف منهم .. وهنا تبتدى حداثية جران حيث انصرف لموضوع وصف الناقة الطويل الذى يبدو من بعض النواحى وكأنه خروج عن موضوع القصيدة العربية كما نرى فى معلقة طرفة بن العبد .

والوجه الثانى أن هذه المقدمة الغزلية لم تكن مقدمة لمدح أو فخر أو هجاء ، بل مقدمة لغزل جديد ، وهنا تتضح روح الحداثة بصورة أجلى وأعمق ، فالشاعر يوظف التقنيات الموروثة لتقنية تميل إلى الجدة ، ويتوسع فى وسائل الأداء بصورة تكشف عن اتجاه للتجديد والتحديث ، ويتخير من تلك الوسائل ما يساعده على تقديم تشكيل شعرى متميز .

يقول الشاعر بعد ذلك :

وفى الحىِّ ميلاءُ الخمار كأنها
مهاةٌ بهجْلٍ من أديمٍ تَعَطَّفُ

شمَوسُ الصِّبا والأُنْس مخطوفة الحشا
قتول الهوى لو كانت الدار تسعفُ

كأنَ ثناياها العذابَ وريقَها
ونشوةَ فِيها خَالطَتْهُنَّ قرقفُ

تُهينَ جليدَ القوم حتى كأنه
دَوٍ يئست منه العوائد مُدنَفُ

وليست بأدنى من صبير غمامةٍ
بنجدٍ عليها لامعٌ يتكشَّفُ

يُشَبِّهُها الرائى المُشَبِّهُ بَيْضَةً
غدى فى الندى عنها الظليم الهَجَنَّفُ

بوعساء من ذات السلاسل نلتقى
عليها من العَلْقَى نباتٌ مُؤنَّفُ

تبدو الصورة التى قدمها لمحبوبته صورة تقليدية من بعض الجوانب وحداثية من جوانب أخر ، فالإشارة إليها بميلاء الخمار فيها جدٌّ وطرافة ، وشموس الصبا والأنس ، مخطوفة الحشا ، قتول الهوى ، تهين جليد القوم ، صور تقليدية لكنها فى إطار شعرى جيد .. أما قوله : « وليست بأدنى من صبير غمامة » فإنه يمثل نمطاً

جديداً من التشبيه الذى ينحو به إلى الواقعية ، فالمعنى أنها ليست بأقل من سحاب غمامة ، والنمط المعهود للوصف أن يصرح الشاعر بأن المحبوبة إمّا أنها مثل المشبه به أو تفوقه ، أو أن المشبه به لا يفوقها ، ويستخدم الشاعر النمط القديم لتأثير المرأة على الحليم والذى نجده عند امرئ القيس فى قوله :

إلى مِثلَها يَرنُو الحليمُ صبابة
إذا ما استبكرَّتْ بين درعٍ وَمِجْوَلِ

ويقول جران العود :

تهين جليد القوم حتى كأنَّه
دَوٍ يئست منه العوائد مُدْنفُ

فالشاعر يوغل فى تصوير أثر جمالها على جليد القوم سواءً أكان حليماً أم فارساً شاباً .

وقلتِ لنا والعينُ صعرٌ من البُرى
وأخفافها بالجندل الصُّمِّ تُقْذَفُ
وهُنَّ جنوحٌ مُصغياتٌ كأنما
بَراهُنَّ من جَذْبِ الأزِمَّة عُلَّفُ

حُمِدْتَ لنا حتى تمنّاك بعضُنا
وأنت امرؤٌ يعروك حَمْدٌ فَتعْرَفُ
رفيعُ العلى فى كل شرقٍ ومغربٍ
وقولك ذاك الآبدُ المتلقَّفُ
وفيك إذا لاقيتنا عجرفيةٌ
مراراً وما نستيعُ من يتعجرفُ

إذا أنصف الدارسون فسوف يضعون جران العود فى مقدمة المدرسة التى جعلوا عمر بن أبى ربيعة رائدها ، فالشاعر يمتدح نفسه من خلال ذلك الحوار بينه وبين تلك الجميلة ، وهو يقدم ذلك المدح أو الحوار فى إطار يشبه أن يكون دراميا ، فهى تقول له والنوق منهكة من طول السير وشدته ، وأخفافها تقذف بالحجارة .. حُمدت لنا حتى تمناك بعضنا ، والجملة غاية فى الإيجاز والإبداع ، فحُمِدَ هنا مبنية لما لم يُسَمَّ فاعله ، فهل الفاعل المجهول هنا هو هؤلاء الجميلات بمعنى حمدناك ، أم أن هناك من حمده عندهن ، أم أن أفعاله ووسامته جعلته محموداً .. كل هذا جائز .. لكن الأكثر جمالاً فى التعبير وسلاسة فى التركيب وعمقاً فى التأثير قوله على لسانها : « حتى تمناك بعضنا » ولا شك أن القائلة

ممن تمنونه ، لكنها عمدت - بداية - إلى التلميح دون التصريح - حيث إن قولها بعد ذلك : « وأنت امرؤ يعروك حمد فتعرف » هذا القول يكشف عن أنها ممن يتمنونه ، ويكشف قولها :

وفيك إذا لاقيتنا عجرفية
مراراً وما نستيع من يتعجرف

عن نوع من المداعبة ، وهو من ناحية أخرى - إذا أعدناه لصاحبه وهو الشاعر - يكشف عن نوع من النرجسية أو حب الذات حيث يبدو الشاعر قد امتلأ إعجاباً بنفسه واغتراراً بقدرته على مواصلة النساء ، وهو ما صرح به فى آخر القصيدة .

ولن يستهيم الخُرَّد البيضَ كالدّمى
هدانٌ ولا هِلْبَاجةُ اللَّيْلِ مُقْرِفُ
ولكن رفيقٌ بالصِّبا متبطرقٌ
حفيفٌ ذفيفٌ سابغُ الذيلِ أهيفُ

وقد استغرق ذلك عشرة أبيات ، وهو ما يؤكد أن الشاعر واقع تحت سيطرة النشوة بقدرته على مواصلة النساء ، فهو مثل ذكر الحمام وسط الحمائم يسير فى خيلاء وغرور .

وتميلُ بك الدنيا ويغلبكُ الهوى
كما مَالَ خوَّارَ النَّقا المتَقَصِّفُ
ونُلْقَى كأنّا مغنمٌ قد حويته
وترغَبُ عن جَزْلِ العطاء وتُسْرِفُ
فموعُدِك الشَّطُّ الذى بين أهلِنَا
وأهلك حَتَّى تَسْمَعَ الدّيك يهتفُ
وتكفيك آثاراً لنا حيث نلتقى
ذيولٌ نُعفِّيها بهنَّ ومُطْرفُ
ومَسحَبُ رَيْط فوق ذاك وُيمنَةٌ
يسوقُ الحصى منها حواشٍ ورَفْرَفُ
فنصبحُ لم يُشْعَرْ بِنَا غير أَنَّهمْ
على كل ظَنٍّ يَحلِفُونَ ونَحلِفُ

كل ما فى الأبيات من تعبير وتصوير يكشف عن جِدَّةٍ وجودة ، نتأمل قوله : « تميل بك الدنيا » ثم قوله : « ويغلبك الهوى » ، فنجد أنّ روحاً جديدة تسرى فى الشعر العربى .. فاللغةُ فى بساطتها والتعبير فى تلقائيته يوشك أن يكون من السهل الممتنع .. لغة الحديث اليومى يوظفها الشاعر توظيفاً بارعاً للتشكيل الشعرى ..

ونتأمل قوله : « ونلقى كأنك مغنم قد حويته » فتتفجر دلالات التركيب على بساطته، وتكثر إيحاءاته وإسقاطاته الغزلية بعد ذلك يكون التصريح بالموعد قد وصل بتلك اللهفة الأنثوية وذلك بالإعجاب المفرط قد بلغ ذروته .. فموعدك الشط الذى بين أهلنا وأهلك .. وهو موعد لا تعرف بدايته ولكن تعرف نهايته ، حتى تسمع الديك يهتف . والإغراء مفرط والترغيب فى أوجه، فكأننا بها تقول له : لا تخف فسنكفيك ما قد يثور حولك من شك وريب ، إن ذيول أثوابنا ستمحو أى أثر لنا فلا يعرف مكاننا ، ولا يشعر بنا أحد غير أنهم سيظنون بنا الظنون ونحلف ويحلفون .

ولا نشك فى ان التشكيل قد تحققت له شعريته فنياً وموضوعياً وظواهر الحداثة ظاهرة جلية ، فمن استخدام لغة الحديث اليومى الراقية وتوظيفها للإطار الشعرى توظيفاً بارعاً، إلى جانب استخدام العبارات الموحية المتفجرة بالدلالات والرموز والاسقاطات فضلًا عن سلاسة اللغة وعذوبة التشكيل الصوتى وتدفقه وتمثيله للمعانى تمثيلاً موحياً ، وهو ما سنشير إليه فى التعليق العام على القصيدة .

وقالت لهم أمُّ التى أدلجت بنا

لَهُنَّ على الإدلاج آنا واضعَفُ

فقد جُعلتْ أمالُ بعض بناتنا

من الظُّلْم إلَّا ما وقى اللَّهَ تُكْشَفُ

وما لجران العود ذنبٌ وما لَنا

ولكنْ جرانُ العودِ ممَّا نُكَلَّفُ

ولو شَهدْتنا أُمُّها ليلة النّقا

وليلةَ رُمُح أزْحَفتْ حين نُزْحَفُ

ذهبْنَ بمسواكى وقد قلتُ قولة

سيوجَدُ هذا عندكنَّ ويُعرفُ

فلما علانا الليلُ أقبلتُ خفية

لموعدها أعلو الإكام وأظْلِفُ

إذا الجانبُ الوحشىُّ خفنا من الردى

وجانبى الأدنى من الخوف أجنَفُ

فأقبلنَ يمشين الهُوَينا تهاديا

فصار الخُطا منهنَّ رابٍ ومُزحِفُ

كأن النّْميرىَّ الذى يَتَّبعِنَهُ

بدارة رمح ظالعُ الرّجلِ أحنفُ

فلما هَبَطْنَ السَّهْلَ واحتلنَ حيلةٌ
ومن حيلةِ الإنسان ما يتخَّوفُ
حملن جران العَوْدِ حتى وَضَعنَهُ
بعلياءَ فى أرجائها الجنُّ تَعزفُ
فلا كِفلَ إلَّا مثل كِفْل رأيته
لخولةَ لو كانت مراراً تَخلَّفُ
فلما التقينا قلن أمسى مسلّطا
فلا يُسرقَنَّ الزائرُ المتلطفُ
وقُلْنَ تَمَتَّعْ ليلة اليأس هذه
فإنَّكَ مَرْجومٌ غداً أو مُسَيَّفُ
وأحرزْنَ منى كلَّ حُجْزة مئزر
لهنَّ وطاح النَوفليُّ المزخرف

تتبدى عناصر القصص الشعرى فى إضافة صوت أمّ التى أدلجت بالبنات فى بناء الموقف الشعرى وتشكيله ، وهو صوت يكشف عن رؤية متميزة لمغامرات الفتيات البريئة .. فهى تقول عن هؤلاء الفتيات : لهن على الإدلاج آنا وأضعف ، وهو نوع من التستر على الفتيات ، ثم تقول :

فقد جعلت آمال بعض بناتنا

من الظلم إلّا ما وقى الله تكشف

أى أنهن كدن أن ينكشف أمرهن ويتهمن باطلاً .

ثم تنفى عن جران العود تبعة تلك المغامرات ، فليس له ذنب وليس لهن ذنب أيضاً لكنهن كلفات به .

ثم يتحدث عن أن هذه الأم لو شهدتهم ليلة النقا لكلت وتحملت من أجل تلك السويعات الحسنة .

وينتقل إلى تصوير مغامراته ومكابدته من أجل الوصول إلى لقاء هؤلاء الغوانى ، وهن يقبلن يمشين الهوينا تهادياً قصار الخطا حتى هبطن السهل واحتلن حيلة حتى ذهبن بجران العود إلى ذلك الموضع النائى الذى تعزف فيه الجن .

والمغامرة هنا تكشف عن شاعر يتملك أدواته الشعرية وقد تكون الواقعية الشديدة فى وصف تفاصيل تلك المغامرة سبباً فى أنّ عناصرها الإبداعية تبدو خفية .. والشاعر يمثل فعلًا أساساً لمدرسة الغزل الجديد التى اشتهر عمر بن أبى ربيعة بريادتها ، على الرغم من أن جران العود بما قدمه من غزل جديد فى موضوعه وعناصره وروحه الشعرية وواقعيته يبدو أنه الرائد الحقيقى لتلك المدرسة .

فالشاعر يُجْرِى الغزل على ألسنة الفتيات ويجعلهن يصرحن بإعجابهن به ، بل وبدعوته للتمتع الذى يحاول أن يجعله برئياً :

وقُلْنَ تَمَتَّع ليلة اليأس هذه
فإنك مرجومٌ غداً أو مُسَيَّفُ

ثم يصور ذلك اللقاء بقوله :

فبتنا قعوداً والقلوب كأنها
قطاً شُرَّعِ الأشراك ممّا تَخَوَّفُ
علينا الندى طوراً وطوراً يَرُشُّنا
رذاذٌ سرى من آخر الليل أو طَفُ
وبتنا كأنَّا بيَتَّتَنْا لطيمةٌ
من المسك أو خَوَّارةُ الريح قَرْقَفُ
يُنَازِعَنَنا لذًّا رخيماً كأنه
عوائرُ من قَطْرٍ حداهنّ صَيفُ
رقيق الحواشى لو تَسَمَّعَ راهبٌ
ببطنان قولًا مثله يَرْجُفُ
حديثاً لو أنّ البَقْلَ يولى بنفْضِهِ
نَما البَقْلُ وأخضرّ العِضاهُ المُصَنَّفُ

هو الخلد فى الدنيا لمن يستَطِيعُهُ
وقَتْلٌ لأصحاب الصبابة مُذْعَفُ

هنا يجتمع الخطر والمتعة على صعيد واحد، أو قل إنها المتعة القاتلة والقتل الممتع، لكن الشاعر يحترس لنفسه فيجعل ذلك الهوى هو الخلد فى الدنيا لمن يستطيعه، ولا نشك فى أنّ الشاعر وضع نفسه ضمن هؤلاء القادرين على المواصلة، ويقدم فى إطار ذلك صورة له يبرز فيها مآثره التى تذكرنا بمآثر أمرئ القيس وطرفة ابن العبد.

يقول امرؤ القيس :

واصْبَحتُ وَدَّعْتُ الصِّبا غَيْرَ أَنَّنى
أُراقبُ خلّاتٍ من العيشِ أرْبَعا
فمنهنَّ قولى للنّدامى تَرَفُّعُوا
يُدَاجون نشَّاحاً من الخمْرِ مَتْرَعا
ومنهنَّ رَكْضُ الخيل تَرْجُمُ بالقَنَا
يُبَادرنَ سِرْباً آمناً أنْ يُفَزَّعا
ومنهنّ نَصُّ العيس واللَّيل شامِلٌ
تَيَمَّمُ مَجْهولاً منَ الأرضِ بَلْقَعاً

وَمِنْهُنّ سَوْقى الخَوْدَ قَدْ بلَّها النَدَّى

تراقبُ منظومَ التمّائِمِ مُرْضَعا(١)

ويقول طرفة بن العبد :

ولولا ثلاثٌ هُن من عيشة الفتى

وجدّكَ لم أحفل متى قام عُوَّدِى

فَمِنْهُنَّ سبْقى العَاذِلات بِشُرْبَةٍ

كُمَيْتٍ مَتَى ما تُغلَ بالماءِ تُزْبِدِ

وكرَّى إذا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّباً

كَسِيدِ الغَضَا نبَّهَتْهُ المُتَوَرِّدِ

وتقصير يوم الدّجْن والدّجنُ معجبٌ

ببَهكنةٍ تحت الطِّرافِ المَعَمَّدِ(٢)

يقول جران العود :

ولن يَسْتَهِيمَ الخَرَّدَ البيضَ كالدُّمى

هِدانٌ ولا هِلباجةُ الليل مقرفُ

---

(١) امرؤ القيس : الديوان تحقيق وشرح حنا الفاخورى (ط ١ دار الجيل ، بيروت ١٤٠٩ هـ) ص ٤١ .

(٢) طرفة بن العبد : الديوان ، شرح وتحقيق الدكتور سعدى الضناوى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ط ١ ، ١٤١٤هـ ، ص ١٠٦ .

ولكن رفيقٌ بالصِّبا مُتَبْطِرقٌ
خفيف دفيف سابغُ الذَّيْل أهْيفُ
قريبٌ بعيدٌ ساقطٌ متهافتٌ
فكل غيور ذى فتاةٍ مُكَّلفُ
يرى الليل فى حاجاتهن غَنيمةً
إذا قامَ عَنْهُنَّ الهدانُ المزَيَّفُ
يُلّمُّ كإلمام القطامىِّ بالقطا
وأسرعُ منه لَمَّةً حين يخطفُ

هنا تلتقى عناصر فروسية العشق ومواصلة النساء ، وهى فروسية لها جذورها فى الشعر الجاهلى عند طرفة وامرئ القيس والأعشى ، ولكنها هنا ترقى كثيراً ، والشاعر يستمد لنفسه صفات الفرس الأصيل السابق فى ميدان الحرب ، كما يستمد صفات الفارس الذى يحتفى بفرسه ويحنو عليها ويرفق بها ، وينفى عن نفسه الصفات التى تبعده عن النساء وتبعدهن عنه ، فهو يصرح بأنه لن يستهيم الخرد البيض رجل ثقيل أحمق شرير نذل ، ولا رجلٌ غليظ ينفق وقته فى رعاية المال ، مريض مصاب بداء البطن ، قبيح المنظر والمظهر ، حليف لحلب النوق ، عظيم الشخص فارغ العود .

وهى صفات ينفيها عن نفسه ضمناً ، ثم يثبت لنفسه ضمناً أيضاً تلك الصفات التى استدركها ، ويصف ذلك الذى يستهيم الخرد البيض بأنه رفيق الصبا ، متبطرق معجب بنفسه ، مفتن بها ، خفيف سريع سابغ الذيل ضامر الجسم غير ثقيل ، قريبٌ بعيدٌ ساقط متهافتٌ يغار منه الجميع . يرى تلبية حاجات الجميلات غنيمة إذا ما نكص الثقيل الجافى ، وهو أيضاً فتى الحى والأضياف إن نزلوا به ، ويذكرنا ذلك بقول طرفة :

إذا القومُ قالوا مَنْ فَتى خِلت أنَّنى
عُنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلَّدِ[1]

ذكى قليل النوم سيد شريف ، يلم كإلمام القطامى بالقطا ، بل هو أسرع منه وتلاحق الصفات وتكثيفها لم يفقد التشكيل شعريته ، حيث تميز التشكيل بالسلاسة والتدفق والصدق التعبيرى بما يتضمنه من معان رقيقة شفافة وروح جديدة وثابة تكشف عن شاعر متمكن يمتلك أدواته الشعرية ، ويصوغ عبارته صياغة جيدة .

---

(١) طرفة بن العبد ، ديوانه ، شرح الدكتور سعدى الضناوى (ط ١ ، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٤١٤ هـ) ص ١٠٦ .

وعلى الرغم من اتصال النموذج بالتراث الشعرى الجاهلى فإنه يتميز عنه ، بل يمتاز عليه بما وفره الشاعر له من السعة والشمول والعمق والصدق بصورة تتجاوز ما سبقه من نماذج للمعشوق (العاشق) فالذى نراه فى نماذج الجاهليين إشارة سريعة فى إطار الفروسية ما يمكن أن نسميها فروسية العشق ، أمّا جران العود فقد توسع فى بناء الصورة نفسها ، وفى وسائل الأداء التى ورثها إلى جانب الإشارة والتلميح والبعد عن التبذل والمجاهرة بما يخدش الحياء .

لهذا نرى أن تلك الفائية تمثل بكل عمق تلك الروح الحداثية الجديدة التى سبقت عمر بن أبى ربيعة ومسلم بن الوليد وعباس بن الأحنف وأبا تمام والمتنبى .. روح شعرية شفافة تمتلك أدوات شاعرية الشكل والمحتوى ، تجمع بين الرقة والجدة والعمق والتدفق .

* * *

المبحث الثانى

ظواهر حداثية فى رائيته من بحر الوافر

نقف هاهنا مع تلك الرائية الرائعة التى تمثل قراءتها رحلة فى عالم شعرى متميز، عالم لشاعر خبير فى مادته وأدواته، تنساب الألفاظ والصور والأشكال من بين يديه فى روعة وعمق جديرين بالإعجاب والدراسة .

يقول :

يكاد القلبُ من طَرَبٍ إليهم
ومن طولِ الصبابة يُستطارُ

يَظَلَّ مُجَنَّبَ الكتفينْ يهفو
هَفُوَّ الصقرِ أمسكه الأسارُ

لا شك فى أن مجنون ليلى قد نظر إلى تلك الأبيات حين قال :

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغْدَى
بليلى العامريَّةُ أو يُراحُ

قـطـاةٌ عَـزَّهَـا شـركٌ فـبـاتـتْ
تُجَـاذِبُـهُ وقـد عـلـق الجنـاحُ
لـهـا فـرخـان قـد تـركـا بـقـفـرٍ
وعُـشُّـهُـمـا تَـصَـفِّـقُـهُ الـرِّيـاحُ
إذا سـمـعـا هُـبـوبَ الـريـح هـبـاً
وقـالا أُمُّـنـا يـأتـى الـرّواحُ
فـلا بـالـلـيـل نـالـت مـا تَـرَجَّـى
ولا فى الصباح كانَ لها برَاحُ[1]

إن مجنون ليلى قد أفاد من جران العود .. أفاد منه تلك الصورة .. تصوير اضطراب قلب العاشق عند رحيل فتاته بالطير الذى أسر أو وقع فى الشرك .. ولكن مجنون ليلن أضاف إلى الصورة وفصل فى التصوير تفصيلاً رائعاً جعل النقاد يعجبون بتصويره ويقدمونه ، ولذا فإن عناصر التمثيل عند قيس تمتد لتتحدث عن قطاة لها فرخان قد تركا فى عش .. وعشهما تهب عليه الريح فإذا ما سمعوا هبوب الريح هبّا لأنهما

(١) ديوان الغدريين : شرح الدكتور يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣هـ ، ص ٢٢١ .

ينتظران عودة أمهما القطاة لتطعمهما ، ولكن القطاة باتت فى الشرك تعانى .. تتذكر الفرخين .. تجاذب الشرك حتى ظهر الضوء فلا بالليل نالت ما تمنى ولا بالصبح كان لها براح .. إن قلب قيس هو قلب تلك القطاة التى وصفت بما وصفت .. إنّ هذه الأوصاف تبرز الصورة التمثيلية المركبة الحزينة المؤلمة ، وهى بالتالى صورة قلب قيس الذى يتألم من فراق محبوبته .

ومع أن قيساً أفاد من أبيات جران العود لكنه زاد عليه ، ويبقى لجران مع ذلك فضيلة السبق والإبتكار ، ويبقى قلبه قلب صقر كاسر وليس قلب قطاة ضعيفة .

وفى الحيّ الذين رأيتُ خَوْدٌ
شَموسٌ الأنس آنسةٌ نوارُ
بَرودُ العارضَين كأنّ فاها
بُعَيْدَ النوم عاتقةٌ عُقارُ
إذا انخضدَ الوسادُ بها فمالتْ
مميلاً فهو مَوْتٌ أو خِطَارُ
تَرُد بفتْرةٍ عَضُديْك عنها
إذا اعتُنَقتْ ومال بها انهصارُ

يكاد الزوج يشَربُها إذا ما

تلقاها بنشوتها انبهارُ

شُميماً تنْشَرُ الأرواحُ منه

وحُبًّا لا يُباعُ ولا يعارُ

ترى منها ابن عمِّكَ حين يضحى

نقيَّ اللونِ ليس به غبارُ

كوقف العاج مَسَّ ذكى مسك

تجيء به من اليمن التِّجارُ

إذا نادى المنادى باتَ يبكى

حِذَارَ الصبّح لو نَفَعَ الحذارُ

ودَّ الليل زِيدَ إليه ليلٌ

ولم يُخْلَقْ له أبداً نهارُ

يَرُدُّ تنفُّس الصَعَداء حتى

يكون مع الوتين له قرارُ

يكاد الموتُ يُدركُه إذا ما

بدا الشديان وانقلب الإزارُ

كأن سبيكةً صفراء شِيَفتْ

عليها ثم ليثَ بها الخمارُ

يَبيتُ ضجيعُها بمكان دَلٍ
ومَلحٍ ما لدِرَّتِهِ غرارُ

يقدم الشاعر تلك الزوجة الفاتنة فى إطار متميز للأنثى ذات الجمال القاتل ، حيث يملك على الرجل حواسه ومشاعره ، فهى خود : أى شابة ناعمة فاتنة . ويجمع الرجل بين المتضادات فى قوله : شموس الأنس ، وآنسة نوار ، فهى فى أنسها وقربها نافرة أبية ، وهى بذلك من النوع المثير غير المستسلمة تماماً ، أو أن استسلامها للرجال وأُنسها استسلام النافر وأنس المستوحش ، وجمالها مع شموسها وأنسها يجذبان الرجل إليها .. إذا مال بها الوساد فهو موت أو خطار ، ترد بفترة عضديك عنها إذا اعتنقت ، وتبدو صورة الزوج الذى يكاد يشربها فى انبهاره بفتنتها وجمالها صورة لم نعهدها فى التراث الشعرى المعاصر لجران العود أو السابق له .

أما صورة ذلك الزوج الذى يبكى إذا سمع ديك الفجر ينادى خوفاً من طلوع النهار والذى يتمنى أن يزيد على الليل ليلاً وألّا يطلع له نهار ، فهى صورة طريفة تكشف عن نوع من المبالغة والغلو فى تصوير افتتان ذلك الزوج بزوجته .

ومن أهم ملامح الحداثة إلى جانب ما أشرنا إليه ، هو تلك الروح المتدفقة التى تنتظم التشكيل الشعرى ، فالشاعر فى حالة نشوة شعرية تصويرية وقد مكنته تلك النشوة إلى جانب امتلاكه لأدواته من تقديم تشكيل شعرى متدفق ومعبر أروع تعبير عن تلك الذات المتأججة بالأحاسيس المنصهرة فى عالم الشعر وعالم العشق .

* * *

المبحث الثالث

اللّاميتان الغزليتان من بحر البسيط

تبدو اللّاميتان وكأنهما قصيدتان عارض بهما الشاعر لامية كعب بن زهير، والتى مطلعها :

باتت سعاد فقلبى اليوم متبولُ
مُتَيَّمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبولُ[1]

ويقول جران العود فى مطلع الأولى :

بان الخليطُ فما للقلب معقولُ
ولا على الجيرة الغادين تَعْويلُ[2]

ويقول فى الثانية :

بانّ الخليطُ فهالتك التهاويلُ
والشّوْقُ مُحتَضرٌ والقلبُ متبولُ

---

(١) كعب بن زهير : ديوانه (ط ١ ، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٤١٤ هـ) ص ٢٦ .

(٢) ديوان جران العدد ص ٧٧ .

ولا نشك أن هناك نوعاً من التناص بين النصوص الثلاثة ، وأن هناك ما نستطيع أن نسميه نظر وملاحظة من المتأخر منهم والذى هو عندنا جران العود النميرى ، لكن تلك المناظرة فجرت ينابيع الإبداع عنده ، وكأنه تمثل ذلك النص تمثلاً بوصفه معطى واقعياً أو موضوعياً ، ثم قدم نصاً حديثاً جديداً ذا أصالة وجدّة ، بمعنى أننا لا نستطيع أن نقول إنه تعامل فى معارضته أو نظره وملاحظته معاملة المقلد ، بل معاملة المجدد المبدع الذى يمتلك النصوص بوصفها أدوات فنية ، كما يمتلك الأساليب والمفردات ، فالمطالع مطالع قوية نابضة دفَاقة تعبر عن ابتداء لشاعر متمكن مجيد عند الشاعرين على حدٍّ سواء .

أما المقدمات فنجد كعباً يقول بعد المطلع :

وما سعادُ غداة البين إذْ رَحَلُو
إلّا أغن غضيض الطرف مكحولُ

تجلو عوارض ذى ظلم إذا ابتسمت
كأنه منهلٌ بالراح معلولُ

شَجَّتْ بذى شبم من ماء محنية
صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمول

تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه

من صوب سارِيةٍ بيضٍ يعاليلُ

ياويحها خلة لو أنها صدقت

ما وعدت أو لو أنّ النصح مقبولُ

لكنها خلة قد سيط من دمها

فجعٌ وولعٌ وإخلافٌ وتبديلُ

فلا يغرنك ما منت وما وعدت

إنّ الأمانى والأحلام تضليلُ

ثم يقول :

يسعى الوشاة بجنبيها وقولُهمُ

إنك يابن أبى سلمى لمقتولُ

وقال كل خليل كنت آمله

لا ألفينك إنى عنك مشغولُ

فقلت خلو طريقى لا أبالكم

فكل ما قدر الرحمن مفعول[١]

ويقول جران :

---

(١) ديوان كعب بن زهير : ص ٢٧ .

يهدى السلام لنا من أهل ناعمة
إنّ السلام لأهل الود مبذولُ
أنّى أهتديتَ بموماةٍ لأرحُلِنا
ودون أهلك بادى الهول مجهولُ
أهالِكٌ أنتَ إنْ مكتومة أغتربَتْ
أمْ أنت من مُسْتَسرٍّ الحبِّ مخبولُ
بالنفس من هو يأتينا ونذكُرُهُ
فلا هَواهُ ولا ذو الذكر مملولُ
ومَنْ مَوَدَّتُهُ دَاءٌ وَنَائِلَهُ
وَعْدُ المُغَيَّبِ إخلافٌ وتأميلُ
ما أنْسَ لا أنْسَ منها إذْ تودِّعُنا
وَقْولُها لَا تزُرنْا أنتَ مقبولُ
مِلءُ السوارَيْن والحجَليْن مئزرها
بِمَتْنَ أعفَرَ ذِن دَعْصَين مكفولُ
كأنّما نَاطَ سَلْسيْها إذا انصرفتْ
مُطَّرفٌ من ظباء الأُدْمِ مكحولُ

تُجْرى السواكَ على عَذْبٍ مُقَبَّلَهُ
كأنّهُ مُنْهَلٌ بالراحِ معلولُ[1]

ويقول جران فى القصيدة الأخرى :

بانَ الخليطُ فما للقلب معقولُ
ولا على الجيرة الغادينَ تَعْويلُ
أمّا هُمُ فَعِدَاةٌ مَا نكَلِّمُهُمْ
وَهِىَ الصَّديقُ بها وَجْدٌ وتخبيلُ
كأنّنى يومَ حَثَّ الحاديان بها
نحو الأوانةِ بالطاعون مَتْلُولُ
يومَ ارتحلتُ برحلى دونَ بْرذَعتى
والْقَلبُ مُستَوْهِلٌ بالبين مَشغولُ

ويستغرق وصف بين المحبوب اثنى عشر بيتاً وهو من أطول مقدمات وصف الرحيل فى الشعر العربى القديم ، ويتميز بطول النفس والسلاسة وصدق التعبير والواقعية إلى جانب تلك الشعرية الواضحة حيث التصوير الفنى الذى استوفى له الشاعر عناصره ، والتشكيل اللغوى

(١) ديوان جران العود : ص ٩٩ .

الذى لا تدافع فيه بين المبنى والمعنى ويقدم الشاعر فى البيت الثالث عشر حديثاً عن مكابدته فى العشق ، وهى مكابدة ربط فيها الشاعر بين العمومية والخصوصية فى آنٍ واحد ، فنحن لسنا بإزاء امرأة واحدة يكابد الشاعر عشقها ، ويقهره جمالها وأنوثتها ، بل امرأة تمثل نموذجاً عاماً للجمال العربى من منظور الشاعر ، فيقول :

لَمْ يُبْقِ مِنْ كَبِدى شيئاً أعيشُ به
طُولُ الصبابةِ والبيضُ الهراكيلُ[1]

ولا شك أن الأثر القاهر للعشق ومواصلة النساء على الشاعر يمثل علامة بارزة تميز المحتوى الشعرى للغزل عند الشاعر ، وسوف نشير إلى ذلك بوصفه سمة من سمات التوسع فى المعانى الموروثة ، والتوسع - عندنا - سمة حداثية لا نشك فى أنها أهم ما يميز التشكيل الشعرى لجران العود . ثم يقول الشاعر :

مِنْ كلِّ بَدّاءَ فى البردين يَشْغَلُها
عن حاجةِ الحىِّ عُلامٌ وتجحيلُ

---

(١) ديوان جران العود : ص ٧٨ .

مِمّا يجولُ وشاحاها إذا انصرفتْ
ولا تجولُ بساقيها الخلاخيلُ
يزين أعداءَ مَتْنَيها ولَبَّتَها
مُرَجَّلٌ مُنْهَلٌ بالمسك مَعْلولُ
تُمِرُّهُ عَطِرَ الأطرافِ ذا عُذَرٍ
كأنّهُنَّ عناقيد القرى الميلُ
هيف المُرَدَّى رَدَاحٌ فى تأوُّدها
مخطوطة المتن والأحشاء عطبولُ
كأنّ بين تَراقيها وَلَبَّتها
جمراً به من نجوم الليل تفضيلُ
تُشْفى من السِلِّ والبرسامِ ريقَتُها
سُقْمٌ لمن أسْقَتْ داءٌ عقابيلُ
تسقى الصَّدى أينما مال الضجيعُ بها
بعد الكرى رَيْقَةٌ منها وتقبيلُ
يَصْبو إليها ولو كانت على عَجَلٍ
بالشِّعْب من مكّة الشِّيبُ المثاكيلُ
تَسْبى القلوبَ فَمِن زُوَّارِها دَنِفٌ
يَعْتَدُّ آخر دُنْياه ومقتولُ

كأن ضحكتها يوماً إذا ابتسمت
بَرْقٌ سحائِبُهُ غُرٌّ زهاليلُ
كأنَّهُ زهرٌ جاء الجناةُ به
مُسْتَطرفٌ طَيِّبُ الأرواحِ مطْلولُ
كأنَّها حين ينضو الدِّرعَ مِفْصَلُها
سبيكةٌ لم تَنْقِصْهَا المثاقيلُ
أو مُزنَةٌ كشفتْ عنها الصَّبا رَهَجاً
حتى بدا رَيِّقٌ منها وتَكْليلُ
أو بيضة بين أجمادٍ يُقَلِّبها
بالمنكبين سُخام الرِّفِّ إجفيل(١)

والملاحظ أن الشاعر يستخدم كثيراً من الصور الجاهزة أو التى سبقه إليها كثير من الشعراء، ورغم ذلك فإنه يعمد إلى التوسع فى بناء الصورة توسعاً ملحوظاً، ويقرن ذلك برؤية شديدة الخصوصية يلح فيها الشاعر على اقتران المتعة بالفناء والموت، فإن أثر المرأة أثر قاتل، ومن ذلك قوله :

---

(١) ديوان جران العود : ص ٧٩ - ٨٢ .

تسبى القلوب فمن زُوَّارها دنف

يعتد آخر دنياه ومقتول

ونلاحظ أن الشاعر يتوسع فى أوصاف المرأة العامة والخاصة ، فهى بداء ، واسعة الصدر ، مشغولة بزينتها ، مكتنزة لا تسمع للخلاخيل صوتاً ، يزينها شعر طويل مرجل ومضمخ بالمسك ، دقيق الخصر ، ضامرة ، عظيمة العجز ، مصقولة الجلد ناعمة كأن عقودها جمر من نجوم الليل ، ريقها يشفى من السل ، وهى سقم لمن أسقمت ، وداء عضال ، تسقى العطشى ، يصبو إليها الشيب المثاكيل من فرط جمالها ، كأن ضحكتها برق أو زهر ، وكأن جسدها سبيكة من الذهب ، وكأنها مزنة أو بيضة نعام .

وعناصر الصور عناصر موروثة ، وتشكيلها فيه الكثير من النمطية ، وقليل من الحداثة ، ولكن السمة البارزة هو التوسع فى بناء الصورة توسعاً مقروناً برؤية الشاعر المتميزة التى تجعل من الأنثى سبباً لموت العشاق وحياتهم فى آن واحد ، أو هى ذات أثر قاهر إلا على القليلين الذين يقوون على مواجهة ذلك الجمال المدمر والأنوثة الطاغية ، فيمتلكونه ويقهرون صاحبته ويحظون بالمتعة والسعادة .

والعناصر تمثل محاور أساسية من محاور بناء صورة المرأة فى الشعر العربى فى الجاهلية وعصر صدر الإسلام ، حيث يقدم الشاعر المرأة تقديماً نموذجياً يجمع بين نعومة الملمس وبضاضة الجسم وسحر الحركة والتأثير القاهر ، والألوان البراقة الخلابة ، والبكارة والنَّصاعة والجاذبية .



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

خاتمة



وهكذا رأينا أن شعر جران العود كان متميزاً عن شعر عصره، وكان ممتازاً فى آن واحد، سواء أكان ذلك من حيث الموضوع والمحتوى، أم من حيث الشكل الفنى والتشكيل الشعرى؛ حيث وجدنا له قصيدتين طويلتين فى هجاء المرأة ، عرضهما فى إطار قصصى شعرى متميز، واستوفى لهما العناصر التشكيلة والموضوعية، فضلاً عن وحدة الموضوع حيث تجاوز الإطار التقليدى للقصيدة العربية ، كما وجدناه فى عصر صدر الإسلام والعصر السابق ، وهو العصر الجاهلى .

ووجدناه فى غزله يتوسع فى استخدام وسائل الأداء الشعرية، التصويرية والوصفية توسعاً ظاهراً يمثل ظاهرة حداثية، فضلًا عن واقعية الحدث وشعريته، ويمثل الجمع بينهما بالمستوى الراقى والرقيق الذى توفر لشعر جران العود الغزلى مظهراً حداثياً أيضاً. أمّا فى لاميتيه التى عارض فيهما قصائد سابقة أقربها لامية كعب بن زهير فإنه تميز تميزاً ملحوظاً فيهما من حيث التشكيل والتوسع فى الأساليب ووسائل الأداء .

ولا شك أن ما عرضناه من دراسة تحليلية تكشف عن جملة من الخصائص التى تتصل بشعر جران العود ، وأهم تلك الخصائص هى تلك النبرة الشعرية المتميزة والتى تنحو بالشعر إلى ما يسمى بالشعر الخالص أو الشعر الصافى بما وفره الشاعر لشعره من خصائص فنية بلاغية وأسلوبية متميزة ، فضلاً عن تلك الجودة التى تمثل السمة الأساسية لجران العود النميرى .

والخاصة الثانية : هى تلك الواقعية العميقة التى ينتظمها الإطار الشعرى ، وهى واقعية زادت من عمق الشعر وبروز الشاعرية أو ما نسميه الشعرية ، وكان من الراجح أن تكون تلك الواقعية سبباً فيما يسميه البعض بنثرية التشكيل الشعرى ، لكن ذلك لم يكن ليحدث عند شاعر يمتلك أدواته الشعرية بمستوى يبدو متميزاً لا يخفى على الناقد والقارئ .

أمّا الخاصية الثالثة : فإنها تتصل بما يسميه بعض النقاد البعد الدرامى للشعر الغنائى العربى ، وهو بعد لا يقتصر على الأشكال القصصية التى قدمها الشاعر ، بل يتجاوزها إلى تلك القصائد التى لم يعمد الشاعر فيها إلى تقديم موقف قصصى ، حيث تشعر بصراع ما بين الأنا والأخرى ، وتشعر بمأساة الإنسان حتى فى

مواجهة المرأة وما يتصل بذلك من متعة تمثل خطراً عليه وكأن الإنسان هو ابن الموت حتى فى قمة انتصاره واقتناصه ملذات حياته ، وهذا ما نلمسه فى غزليات جران العود ، بَلْه تلك الأخطار التى كابدها مع زوجتيه الشريرتين ، فهو معذب فى فشله مع المرأة وفى انتصاره معها .

ومن الملاحظ أن حداثية التشكيل والموضوع كما وضحنا فى دراستنا النصية التحليلية تمثل السمة البارزة لشعر جران العود النميرى ، وهى حداثية شعرية عربية أصيلة تستمد أصولها ومادتها من ذلك العالم الشعرى والواقع العربى فى الجزيرة العربية فى عصر صدر الإسلام .

ولا نبالغ إذا قلنا إن شعر جران العود يمثل الريادة لمدرسة عمر بن أبى ربيعة ومسلم بن الوليد وآخرين من شعراء الغزل ، وإن تميز عليهما بالبعد عن كثير من خصائص تلك المدرسة .. ونزعم أننا قد كشفنا عن شعر جيد ، وشاعر مجيد من خلال تلك الدراسة النصية التحليلية .

والله ولى التوفيق .



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المصادر والمراجع



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

أولاً : المصادر :

امرؤ القيس : امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكندى .

(١) ديوان امرئ القيس .
تحقيق : حنا الفاخورى - الطبعة الأولى - بيروت - دار الجيل ١٤٠٩ هـ .

البغدادى : عبد القادر البغدادى

(٢) خزانة الأدب .
تحقيق : عبد السلام هارون - الطبعة الأولى - ١٤٠٣ هـ .

الجاحظ : أبى عثمان عمرو بن بحر .

(٣) البيان والتبيين
تحقيق : حسن السندوبى - الطبعة الأولى - بيروت - دار إحياء العلوم ١٤١٤ هـ .

جران العود : عامر بن الحرث النميرى .

(٤) ديوان جران العود النميرى .
تحقيق : نورى حمودى القيسى - دار الرشيد للنشر ووزارة الثقافة والإعلام فى بغداد - ١٩٨٢ م .

الزبيدى : السيد محمد مرتضى .

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس .
الطبعة الأولى - ١٣٠٦ هـ .

ابن العبد : طرفة بن العبد بن سفيان .

(٦) ديوان طرفة بن العبد .

شرح : سعدى الضناوى – الطبعة الأولى – بيروت – دار الكتاب العربى – ١٤١٤ هـ .

ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله **بن مسلم بن قتيبة .**

(٧) الشعر والشعراء .

تحقيق : مفيد قميحة – الطبعة الثانية – بيروت – دار الكتب العلمية – ١٤٠٥ هـ .

كعب بن زهير : كعب بن زهير بن أبى سلمى .

(٨) ديوان كعب بن زهير .

الطبعة الأولى – بيروت – دار الكتاب العربى – ١٤١٤ هـ.

ابن معمر : جميل بن معمر وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح

(٩) ديوان العذريين .

شرح : يوسف عيد – الطبعة الأولى – بيروت – دار الجيل ١٤١٣ هـ .

ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم .

(١٠) لسان العرب .

الطبعة الأولى – بيروت – دار صادر – ١٤١٠ هـ .

* * *

ثانياً : المراجع :

بروكلمان : كارل .

(١١) تاريخ الأدب العربى (القسم الأول) .

ترجمة : محمود فهمى حجازى - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٣ م .

برى : مالكوم برادى برى وجيمس ماكفالن

(١٢) الحداثة .

ترجمة مؤيد حسن فوزى ، الطبعة الثانية - سوريا - مركز الإنماء الحضارى - ١٩٩٥ م .

الزركلى : خير الدين الزركلى .

(١٣) الأعــلام .

الطبعة الثانية - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٩٠ م .

ضيف : شوقى ضيف .

(١٤) العصر العباسى الأول .

الطبعة السابعة - القاهرة - دار المعارف .

العانى : سامى مكى .

(١٥) معجم ألقاب الشعراء .

الطبعة الأولى - دبى - مكتبة الفلاح - ١٤٠٢ هـ .

* * *

ثالثاً : المجلات العلمية :

برادة : محمد .

(١٦) « اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة »
مجلة فصول - المجلد الرابع - العدد الثالث - أبريل ١٩٨٤م - ص ١٧ .

عبد المطلب : محمد .

(١٧) « تجليات الحداثة فى التراث العربى » .
مجلة فصول - العدد الثالث - أبريل ١٩٨٤ م - ص ٧٥.

رابعاً : المحاضرات :

هدارة : محمد مصطفى .

(١٨) « الحداثة والتراث » .
ألقيت فى جامعة الملك فيصل بالأحساء .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



الموضوع | الصفحة

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٨٣٣ / ١٩٩٧

دار النصر للطباعة الإسلامية
٢ - شارع نشاطي شبرا القاهرة
الرقم البريدى ـــ ١١٢٣١

www.moswarat.com



دار المعالم الثقافية
للنشر والطبع والتوزيع
الأحساء ـ المنطقة الشرقية ـ هاتف : ٥٨٦٢٠٦١
المملكة العربية السعودية